









DR. FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

NEUN UND DREISSIGSTER JAHRGANG.

Mit dem Portrait von

Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

LEIPZIG,
Breitkopf & Härtel.
1837.

INHALT

des

neununddreissigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1837.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

II. Gedichte.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

Zingarelli, Nic., Christus factus est pro nobis etc. u. Miserere für 4 Singst. etc. S. 812.

b) Oper.

Auber, D. F. E., Actéon, Opéra comique en un acte, paroles de Scribe, Musique de —. Nach dem Französ. für die deutsche Bühne bearbeitet von M. G. Friedrich. Partitur, Textbuch u. vollständiger Klavierausz. von Jos. Rummel. S. 157.

Böhmer, Karl, Meerkönig und sein Liebchen, romantisches Singspiel in 2 Aufz. von H. Schmidt. Vollständiger Klavierauszug von F. A. Reissiger. Op. 28. S. 486.

Meyerbeer, Giac., Die Hugenotten, grosse Oper in 5 Akten von E. Scribe, mit deutscher Uebersetzung von J. F. Castelli. In Musik gesetzt v. —. Vollständiger Klavieraus. v. Ch. Schwenke. S. 169. Beschl. S. 185.

— Dieselbe Oper, Klavierauszug ohne Worte von Ch. Schwanke. S. 189.

c) Concert.

Beethoven, Ludw. v., Der glorreiche Augenblick. Kantate. In Partitur, Stimmen u. Klavierauszug. S. 617. — Auch mit einem neuen Texte unter dem Titel: „Preis der Tonkunst.“ Partitur, Stimmen u. s. w. S. 620.

Geyer, Flodoard Aug., Maria Stuart, lyrisches Monodrama mit Chören für die Altstimme, von der K. Akademie der Künste zu Berlin gekrönte Preiskomposition, ged. u. in Musik gesetzt von —. Vollständiger Klavierauszug vom Verf. S. 281.

Lecerf, J. A., Lied auf Preussens König, von E. F. August ged., für Männerchor u. mit Instrumenten (auch ohne sie) komponirt von —. S. 296.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

Ahmeyer, C. A., Sammlung 2- u. 3stimmiger Gesänge für Volksschulen, enthaltend 125 Lieder u. 16 Kanons, in 2 Abtheil. S. 300.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart v. Meistern alter u. neuer Zeit. etc. 4. u. 5. Lief. S. 489.

Bergt, Aug., 3 Quartetts für Männerst. mit Begl. des Pfte. S. 698.

Bertelsmann, A., 12 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Op. 3. Partitur. S. 450.

Ehrlich, C. F., Duettino: Eins in Liebe — für Sopran u. Tenor mit Begl. des Pfte. Op. 13. S. 571.

Elkamp, Heinr., 3 geistliche Gesänge für Sopran u. Tenor mit Begl. des Pianof. komp. — Op. 11. S. 123.

Erk, Ludw., Sammlung 3- u. 4stimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Komponisten zum Gebrauche für Seminarien, Gymnasien u. in kleinen Singvereinen. 1. Heft. Verbesserte u. vermehrte Auflage. Partitur u. Stimmen. 2tes Heft. Partitur. S. 65.

— 1-, 2-, 3- u. 4stimmige Schullieder von verschiedenen Komponisten. 3te verbesserte u. vermehrte Auflage. 1. Heft. 1836. S. 69.

Fournes, P. J., Mehrstimmige Gesänge für die Jugend mit Begl. des Pfte. Op. 12. Lief. 1. (5 2st. Ges.) S. 308.

Grell, A. E., Lorbeer und Rose, für 2 Singst. mit Pfte. Op. 6. — Weihnachtslied für 1 Singst. u. Chor mit Pfte. Op. 10. S. 648.

Gröss, J. B., 4stimmige Männerlieder. Op. 27. 1. Heft. Partitur u. Stimmen. S. 177.

Hellwig, C. L., Macrobiotik in 50 Merkversen von C. W. Hufeland, für 2, 3 u. 4 Singst. kanonisch in Musik gesetzt. Op. 11. S. 531.

Henkel, M., 5 Gesänge für Solo- u. Chorstimmen. — XIII zweistimmige Lieder. S. 852.

Hinneburg, A. W., Allgemeines Schul-Choralbuch, oder 80 der gangbarsten Choräle für Schulen, 1-, 2- u. 3stimmig bearbeitet. S. 716.

Keller, Karl, 8 Gesänge für 2 Sopranstimmen mit Begl. des Pianof. oder der Guitarre. 18. W. S. 406.

Klose, Heinr. Aug., Schulchoralbuch oder Sammlung der gebräuchlichsten Choräle u. Responsorien für 2, 3 u. 4 Kinderstimmen ausgesetzt von —. S. 300.

Kreutzer, Konradin, VI Lieder u. Chöre von Heinr. Stieglitz, für 4 Männerst. mit willkürlicher Begl. des Pfte. Op. 88. Liv. 1 u. 2. S. 489.

Lachner, Franz, Deutsche Gesänge für 2 Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 48. S. 270.

Lägel, J. G., Choralmelodieenbuch für 3 Männerst. zur Beförderung der Andacht in den beiden ersten Gymnasialklassen nach Niemeyer's Gesangbuch bearb. S. 606.

Lecerf, Just. Amadeus, Gesänge u. Gesangübungen für die Jugend. 1. Heft, 6 Gesänge für 4 männliche Stimmen enthaltend, mit Partitur; 2. Heft: 10 Ges. für 2 Soprane u. 1 Alt. 3. u. 4. Heft: Die Kunst zu treffen etc. in 150 kleinen einst. Gesängen mit u. ohne Texteswerte. S. 23.

— Lied auf Preussens König von E. F. August, für 2 Tenore u. 2 Bässe etc. S. 296.

Löwe, C., 5 Oden des Horaz, auf den lat. Text mit deutscher Uebersetzung von Voss für Männerst. komponirt. Op. 58. S. 133.

Marschner, Heinr., Trinklieder von Karl Herlossohn für 4 Männerst. Op. 93. Partitur u. Stimmen. S. 649.

Melodieen zum allgemeinen Taschenliederbuche für Deutschlands Sänger. Ein- u. mehrstimmig gesetzt von Karl Junghans. 1836. S. 69.

Messer, F. J., Lob und Dank dem Vater Rhein! Ein Tafelgesang für Männerst. mit Begl. des Pianof., Gedicht von H. Hoffmann, Musik von —. S. 319.

Müller, P., Anleit. zum Gesangunterrichte in 2- u. 3st. Liedern, 3. Heft; u. 20 Männerchöre, 4. Heft S. 584.

Nägeli, Hans Georg, XV 4st. Männerchöre. Als 2. Heft der Gesangbildungslehre für den Männerchor. Part. S. 490.

— Herrmann, Liederkranz für die Jugend. 28 zweist. Lieder u. Rundgesänge. S. 531.

Neithardt, A., 6 Gesänge für Männerst. Op. 106. Partitur u. Stimmen. S. 177.

Rossini, No. 1. Adieux à l'Italie; No. 2. Le Départ. II Nocturnes avec accomp. de Pfte. (Duetten) mit italien., franz. u. teutschem Text. S. 253.

Schmalholz, Karl Ferd., Trauergesang für 4 Männerst., den Manen J. Georg Nägeli's geweiht von —. S. 571.

Schoch, Jakob, 12 ganz leichte Kinderlieder von —. 3tes Heftchen. S. 571.

Stemmler, Jos., 50 neue Schullieder mit Beiträgen von verschiedenen Komponisten. 1837. — Drei- u. vierst. für Mädchen oder Knaben. S. 596.

Stolze, H. W., Des frohen Sängers Symbolum. Männergesang für 4 Solo- u. 4 Chorstimmen. Op. 33. No. 4 der Männergesänge. Partitur. S. 177.

Tauwitz, Eduard, Lebewohl an's Vaterland, Ged. von Kudrass, für den Männerchor (4 Solo- u. 4 Chorst.) komp. von —. Partitur u. Stimmen. S. 320.

— 6 Lieder für 4 Männerst. 2. Heft. Part. u. St. S. 507.

Theomele. Eine Sammlung auserlesener christlicher Lieder u. Gesänge mit Begl. des Pianof. Für Schulen, Institute, Familienkreise etc. 2tes Heft. Mit einem Textbuche als Zugabe zum 1. u. 2. Hefte. S. 67.

Tomaschek, W. J., 6 Gesänge aus C. E. Ebert's böhmisch-nationalem Epos: „Wlasta" mit Begl. des Pfte. (vier dreistimmige). 74. Werk. S. 404.

Vier Volks-Wiegenlieder in hoch- u. niederdeutscher Mundart mit zum Theil erweitertem Texte, 4stimmig für Sopran, Alt, Tenor u. Bass unter beibehaltener uralter Singweise. S. 124.

Wehrli, J. A., 12 dreist. Gesänge für die reifere Jugend. 2te Aufl. S. 531.

Zöllner, A., 6 Gesänge für 4 Männerst. komp. S. 319.

β) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.

Baldenecker, J. D., 2 Quodlibet-Arien, eingelegt in die Burleske „Das Königreich der Weiber", für das Pfte arrang. von —. S. 572.

Belcke, C. G., 8 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 17. S. 357.

Böhmer, E., 5 Gesänge für eine Sopranst. mit Begl. des Pfte. S. 366.

Buchmann, Frdr., Feier der Töne, Ged. v. Chr. Schreiber, für 1 Singst. mit Pfte. Op. 2 — und: Die Grazien, ein idyll.-romant.-mythol. Ged., ebenso. Op. 3. S. 854.

Curschmann, Fr., 6 Gesänge fur eine Singst. mit Begl. d. Pianof. Op. 14, 9. Liederheft. S. 85.

— Der kleine Wanderer, Romanze mit Pianof. S. 270.

Der Minnesänger. Musikal. Unterhaltungsblätter. 3. Jahrg. 1836. in Fol. Enthaltend: Ausser Erzählungen, Notizen etc. Romanzen, Lieder, Canzonetten etc. mit Begl. des Pianof. oder Guitarre, von sehr verschiedenen Componisten. S. 233.

Ehrlich, C. F., 6 Lieder fur eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 12. S. 223.

— Lied aus der Oper: „Die Rosenmädchen" mit Begl. d. Pfte. S. 264.

Felix, Karl, Jugendklänge von W. V. C. Pfeiffer, in Musik gesetzt von —. 1. u. 2. Heft. S. 644.

Fleischmann, J. Ch. M., Die Vorzüge, Gedicht von Welker, für 1 Singstimme mit Pfte. S. 853.

Flügel, Gustav, 8 Lieder mit Pfte. Op. 1. S. 864.

Groll, A. E., 5 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 1 (neue Aufl.) — Desgl. einige einzelne Lieder u. 5 Ges. für 1 Stimme mit Pfte. Op. 14. S. 648.

Grenzebach, E., 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 22. S. 270.

Gross, J. B., Lieder u. Ges. mit Pfte. Op. 35. S. 863.

Grünbaum, Karl, 5 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 2. Werk. S. 87.

Henkel, M., Lieder u. Ges. mit Pfte od. Guit. 1. Heft. S. 851.

Jähns, Fr. Wilh., Die kleine Karin, ächt schwed. Original-Ballade, übersetzt von Amalie v. Hellwig, geb. Imhoff, für eine Bass- oder Baritonst. mit Begl. des Pianof. Op. 18. S. 87.

Klein, Bernh., Der Gott und die Bajadere, Ballade von Göthe; Der Ritter Toggenburg, Ballade von Schiller, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. S. 153.

— Die Braut von Korinth, Ballade von Göthe, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. S. 154.

— Sieben Gesänge aus den Bildern des Orients und der Frithiofs-Sage —; 3 Gesänge, Mignonslied und Sehnsucht von Göthe, u. Sehnsucht nach Ruhe — für eine Singst. mit Begl. des Pfte. S. 297.

— Hymne v. Rellstab für eine Singst. mit Pfte. — Donna Lombarda, für eine Singst. mit Pfte. S. 738.

— Joseph, Sechs Gedichte aus Wilhelm Meisters Lehrjahren —; das Schloss am Meere und der Wirthin Töchterlein, 2 Balladen von Uhland, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. S. 298.

Krug, Frdr., 4 Gesänge für eine Bass- oder Baritonst. mit Begl. des Pfte. S. 366.

— 6 Gesänge für eine Singst. mit Pianof.-Begl. S. 814.

Lachner, Franz, Deutsche Gesänge mit Begl. des Pfte. Op. 49. S. 270.

Lecerf, Just. Amad., Des Knaben Tod, der König in Thule u. das Schloss am Meere. 3 Balladen von Uhland u. Göthe, für eine Sopran- oder Tenorst. mit Pianof. 9s Gesangwerk. S. 224.

— 12 Balladen u. Lieder für eine Singst. mit Pfte. 1. Heft. S. 355.

Löwe, C., Esther, ein Liederkreis in Balladenform in 5 Abtheilungen, ged. von L. Giesebrecht, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 52. S. 135.

— Gregor auf dem Stein. Legende in 5 Abtheilungen, gedichtet von Franz Kugler, für eine Singst. mit Fortep. Op. 38. S. 237.

— Göthe's Paria. Gebet, Legende, Dank, für eine Singst. mit Pfte. Op. 58. S. 237.

— Wirkung in der Ferne. Der Sänger. Der Schatzgräber. 3 Balladen von Göthe, für eine Singst. mit Pfte-Begl. 59stes Werk. S. 356.

— Frauenliebe, Liederkranz für eine Altstimme mit Pfte. 60. Werk. S. 843.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., 6 Gesänge mit Begl. des Pfte. Op. 34. S. 317.

— 2 Romanzen vom Lord Byron für eine Singst. mit Begl. des Pfte. S. 698.

Meyerbeer, Giac., Die Wahnsinnige, Romanze mit deutschem u. franz. Texte, für eine Singst. mit Pfte-Begl. Op. 77. S. 698.

— Die Tochter der Luft, Ballade für eine Singst. mit Pfte; — Mailied, eben so; beide Gesänge mit franz. u. teutschem Texte. S. 795.

Mosche, C., 6 deutsche Lieder von Eman. Geibel, in Mus. ges. für eine mittlere Sopranst. mit Begl. des Pianof. Op. 3. S. 572.

Müller, Elise, 6 Lieder für eine Singst. mit Pianof.-Begl. 1. Heft. S. 814.

Musikalisches Album (gemischt mit Gesängen u. Klavierwerken) für Gesang von Mendelssohn-B., Karl Löwe, G. Meyerbeer, Aug. Panseron u. L. Spohr. S. 25.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

β) Für ein Instrument.

γ) Für die Orgel.

V. Correspondenz.

VI. Miscellen.

VIII. Intelligenzblätter.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Januar. № 1. 1837.

Neues zum Alten.

Jeder weiss, dass der babilonische Thurm nicht fertig geworden ist. Der neue literarische wird auch nicht fertig werden. Es steht ein unverbrüchliches Gesetz: Was ist, ist schon vergangen, wenn es nicht wird. Im Werden ruht für alles Erdgeborne des Lebens Heil und muss sich stets erneuen, wie das Jahr, wenn's fröhlich blühen soll.

Gewohnheit macht gleichgiltig auch gegen das Gute und Verwöhnung stumpft auch die Besten ab. Daher ist Aenderung und Wechsel in Schmuck und Verzierung rathsam, selbst wenn sie weniger zweckmässig wären, als die gewohnten. Der Wechsel reizt den Sinn, und Viele sind, die ihn vor Allem lieben, am meisten die Getreuen.

Was Bedürfniss geworden ist, ist im Geringsten nicht gering, denn aus Bedürfniss hat sich von je das Höhere erhoben und glücklich festgestellt, wohl auch veredelt, wenn es mit des Lebens leichtem Spiele sich freundlich zu verbinden wusste.

Der Ernst ist glücklicher, wenn Heiterkeit und Scherz ihm zur Seite gehen. Sie sind der Dreiklang, der die beste Harmonie in die Verwirrung bringt. Und so möge noch das bunte Behagen der Dissonanzen, vorbereitet oder nicht, zum reinen Dreiklang sich gesellen, damit sie thun, was ihres Amtes ist.

Darum werden denn zu den hinlänglich gekannten Unsern noch manche neu mit uns vereinte Männer, jeder in seiner Weise und Selbsteigenheit, referiren, kritisiren und phantasiren, dass die Accorde und Gedanken lustiger sich in einanderschlingen mit mannigfachem Tone verschiedener Instrumente zum vollen Concerte, wobei jedoch die grossen Trommeln ausgeschlossen bleiben; wir begnügen uns zur rechten Zeit mit einem Paar Pauken, und haben für nichts zu sorgen, als dass Jeder sein Instrument möglichst gut spiele und Takt halte. Tonfarbe und Meinung sind frei und soll Keiner sagen: Siehe, hie bin ich und hab's alleine!

Ist aber die Meinung frei, so muss es sich doch wohl von selbst verstehen, dass nicht jede Meinung ohne Weiteres auch des Redacteurs Meinung sei. Dergleichen wäre allzugenial und des Gedenkens nicht werth, wenn es nicht schon so kühn Geniale, seltsam genug, gegeben hätte. Was meine Meinung ist, da steht mein Name darunter. Alles Andere vertrete ich vor dem Staate: vor der Wahrheit und Ehrlichkeit hat sich natürlich Jeder selbst zu vertreten, so lange einem Redacteur mit seinem Amte nicht zugleich die Gabe eines Ueberall und Nirgends mitgetheilt werden kann. Desgleichen haben wir uns dahin zu bestimmen, dass diese Freiheit wohl auf die Sache und Tonfarbe, aber nicht auf die Breite und Länge sich bezieht, so wie dahin, dass überall Ton sei, der für ein gebildetes Orchester sich geziemt. Im Uebrigen bleibt's beim alten Spruche:

Vergebens werden ungebund'ne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen!
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Indem wir uns nun wünschen, dass wir zur Freude unserer geehrten Freunde mitten im Gebrauche rechtschaffener Dissonanzen eine gesunde Harmonie und ein frisch wirkendes Charakterstück in immer höherer Haltung componiren mögen, fühlen wir die Verpflichtung, auch für Andere unsere Wünsche zum neuen Jahre bündig auszusprechen. Aber der beste Wunsch zum Neuen ist unersinnlich alt und muss schon bleiben. Und so bringt denn unser

Neujahrwunsch

vor Allem Gott zum Gruss. Ihn gebrauchen wir Alle, am meisten, die ihn nicht gebrauchen. Dann ist der Friede in dem Herzen ein alter guter Wunsch. Wer ihn nicht will, wir nehmen ihn für uns. Damit wir aber auch zum Alten neu sind, so wünschen wir dem neuen Jahre verstärkten argen Krieg und wirres Kriegsgeschrei, der Willkür losgelassenen Raub und kecken Ueberfall aus heimlichem Verstecke, damit man endlich lerne, was der Friede sei. — Allem wünsche ich Ge-

deihen, zuvörderst jetzt dem Bösen, denn je schneller es sich hebt, je aufgeschwollener es ihm gelingt, desto eher geht's zu Grunde. Es gedeiht nur in der Nacht und kann im Lichte nicht bestehen. — Damit man sieht, ob's wahr ist oder nicht, sei alles Gute und alle Ordnung des neu Genialen Sklave. Darum wünsche ich, dass in diesem Jahre alle Staaten eine Belohnung für Jeden verordnen, der die Gesetze bricht, denn in einem Solchen lebt etwas Grosses, das bis jetzt nur eine eigene Richtung genommen hat. Was ist wohl ein Gesetz gegen ein Genie, an denen wir jetzt so reich sind! — Desgleichen wünsche ich der Musik, dass jeder junge Componist blind sei, sobald von den Schönheiten in den Werken Anderer und von den Mängeln in seinen eigenen die Rede ist, dagegen so scharfsichtig, dass er in Andern Fehler und im Eigenen Herrlichkeiten findet, wo keine sind. Das wird die brüderliche Liebe theuer machen und uns auf den Gipfel der Vollkommenheit bringen, der schon von Vielen so tapfer erstiegen worden ist. Und die Künstlichkeit zergeisele die Kunst, bis alle Lust an der erhabenen von ihrem Blute erstickt sei. Vielleicht, dass man vor Mitleid ihre Wunden heilt und in der Pflege sie in ihrer unvergänglichen Schönheit von Neuem lieb gewinnt. — Wer diese Wünsche nicht will, dem wünsche ich Unzufriedenheit mit seinen eigenen Tugenden und Vorzügen, und so viel Lust und Kraft zum Unvergänglichen, dass er im unermüdlichen Streben nur darnach fragt, wie er dem Edeln diene, und dass er den Besten seiner Zeit genüge und sie erfreue. — Und damit uns alle unsere Wünsche für uns selbst am sichersten gelingen, so wünschen wir uns gar keine Nachsicht, als von denen, die noch etwa glauben, selbst zuweilen welche gebrauchen zu können. So werden wir die rechte Nachsicht der Gerechten haben und um so höher uns heben, je mehr uns die Uebrigen Widerwärtigkeiten bereiten, in denen Alle von je her erstarkt sind, die nach Würdigem verlangen und nicht nach eitlem Scheine.

G. W. Fink.

Septuor von Fr. Kalkbrenner.

Angezeigt von G. W. Fink.

Grand Septuor pour Pianof., Hautbois, Clarinetto, Cor, Basson, Violoncelle et Contre-Basse par Fr. Kalkbrenner. Oeuv. 132. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. compl. 3 Thlr.; p. Pfte seul 1½ Thlr.

Alles, was wir in frühern Besprechungen der Werke dieses Meisters dem mit Recht anerkannten Pianofortevirtuosen stets nachzurühmen hatten, das findet sich auch in dieser Composition reichlich wieder, und so werden denn auch an die Vortragenden der Partie des Pianofortes natürlich dieselben Ansprüche im Ganzen gemacht, die wir, oft angegeben, nun voraussetzen dürfen. Es ist aber hier von einem Septuor, folglich von Verbindung aller oben angezeigten Instrumente die Rede, und auch hierin hat der Componist erfahren und gewandt sich bewährt; keines der zum Ganzen gehörenden Instrumente ist nur zur Füllung da, allen ist ein gebührender Antheil an der Charakterisirung und am Schmucke des Stückes zu Theil geworden, so dass kein einziges ohne Beeinträchtigung des Werkes weggelassen werden könnte, obwohl dem Pianoforte seiner Natur nach die Hauptpartie nicht entzogen worden ist. Dennoch ist wiederum das Ganze sehr einfach und doch im rechten Maasse voll und reich genug instrumentirt, so dass keins das andere zu sehr in den Hintergrund stellt und dass alle zusammen bei nur einiger Discretion das Pianoforte keineswegs zu sehr bedecken. In der Vertheilung und Verwebung der melodischen und nachahmenden Figuren herrscht so viel gute Oekonomie und angenehme Symmetrie, dass schon dadurch ein eigenes stilles Wohlbehagen, ja ein gewisser Glanz fühlbar wird, der bei der Klarheit und leichten Auffasslichkeit, die durch glückliche Ordnung und frische Einschnitte der Rhythmenreihen am lebhaftesten erzielt werden, um so ergötzlicher und allgemeiner wirken muss. Was den innern Gehalt seiner letztern Werke (bis zu diesem) anbelangt, so haben wir mit grossem Vergnügen bemerkt, dass er durch irgend einen glücklichen Anstoss frischer, voller, erfindungsreicher und zusammengehaltener geworden ist, als es uns in manchen frühern, namentlich kleinern Werkchen, vorkommen wollte, was wir eben so aufrichtig aussprechen, als wir jetzt und schon seit einiger Zeit unsere Freude über des Componisten innere Erhebung seines eigenthümlichen Wesens, uns und ihm glückwünschend, laut werden lassen. Es ist eben Kalkbrenner's Muse, die hier dichtet: aber sie dichtet hier wirklich und in ihrer schönsten Art; sie liefert ein erfreuliches Ganze, in schöner Angemessenheit und in jener in sich selbst abgeschlossenen Rundung, die jedes Werk allein zum wahren Kunstwerke macht. Davon kann und sollte im Grunde bei Beurtheilung eines Kunstwerkes gar nicht die Rede sein, ob Einer Bach, oder Beethoven, oder Mozart vor Allen liebt, das ist eine Sache für sich, sondern davon, ob der zu besprechende Componist, wer es auch sei, in seiner Weise, kein leeres Floskelwerk, sondern ein treffendes, in sich abgeschlossenes Bild geliefert hat. Es wäre sogar ein Unglück, selbst für die Kunst, wenn wir Alle Bach oder Palestrina wären, wofür der Himmel schon gütig gesorgt hat. Jeder steht für sich, und wenn er sein

Bestes und ein Ganzes gibt, so ist es eben recht und verdient ihm nicht geringere Ehre, als es Allen, die nicht einseitig sind, mancherlei wechselndes Vergnügen bringt. — Wir sind dem Hrn. Verf. zu lebhaftem Danke verpflichtet, dass er uns ein wahres und treffliches Septuor gegeben und dadurch unsere Kammermusik um ein Meisterwerk mehr bereichert hat.

Der erste Satz, All. brillante aus Adur, $\frac{4}{4}$, hat so viel Würde und Feuer, als sie einer gebildeten Geselligkeit am zusagendsten sein müssen. Alles, was es bringt, bewegt sich so gediegen, so anständig gehalten und so ungenirt anspruchslos und doch edel, bei allem Ernste so freundlich und verbunden, dass man ihm Achtung und Wohlgewogenheit gar nicht versagen kann. Das Andante, $\frac{3}{4}$, D moll, greift sanft gefühlvoll ein gleich mit dem schlichten Anfange, schreitet immer reicher und empfindender fort, schattirt sich so reich und so ungesucht, dass es jeden Unbefangenen zuversichtlich für sich einnehmen wird. Es wird den Hörern gerade dadurch nur um so lieber sein, je weniger der Componist es vergisst, dass er für gesellige Zirkel und nicht für die Kirche schrieb. Der Ausdruck bleibt lieblich, anmuthig und füllt das Gemüth nur so tief und doch darin so ganz, dass es sich selbst in der Empfindung nicht verliert, aber jenes Wohlwollen und jene Befriedigung gewinnt, die jedem geselligen Vereine zur schönsten Zierde gereichen. — Das Scherzo presto aus A moll regt frisch kräftig wieder auf, wechselt gut und hält so fest an sicherer Munterkeit, ohne jedoch in's Burleske umzuschlagen, dass es seinen Zweck nicht minder erreichen muss, als die vorigen Sätze. Zugleich ist es der beste Uebergang zum Schluss-Rondo, Allegretto vivace, $\frac{2}{4}$, A dur. Es ist ein freudig tändelnder, ziemlich bewegter Satz, der vom Pianofortespieler mit grösster Leichtigkeit und feiner Koketterie, aber nur einer solchen, die Würde und Anstand nicht aus den Augen verlieren darf, vorgetragen sein will; auch die kleinste Plumpheit in der äussern Mechanik der Finger wird der Zierlichkeit des Satzes Eintrag thun und innere Unbeholfenheit, Anmaassung oder Mangel an feinem Takt wird ihm schaden. Es ist einer von den Schlusssätzen, die leicht in's Triviale herabgezogen werden können, wie wir das nicht zu selten im Vortrage mehrer Partieen von Hummel und selbst von Haydn erlebt haben. Das liegt aber nicht an den Sätzen, es liegt an den Spielern. Je mehr Feinheit etwas erheischt, desto gewöhnlicher wird sie verletzt. Desto grössere Ehre ist es für Alle, die in solcher gefährlichen Probe sich bewähren und die Grenzlinie des Schönen nahe am Rande nicht überschreiten. Der Verf. selbst hat in der That für würdige Haltung des leichten Spieles alles Mögliche gethan. Kräftige Stellen vermischen sich so ungesucht mit dem lieblich Tändelnden und das Mannigfaltige im Wechsel der Bewegung und der Accordfolgen ist so gut bedacht, als man es von einem Manne nur erwarten kann, der guten Ton guter Geselligkeit vollkommen in seiner Gewalt hat. Nirgend verweilt er so lange, bis irgend ein Gedanke erschöpft wäre, vielmehr entwickelt sich schnell und frisch aus dem ersten ein neuer und aus diesem ein unerwarteter in immer angenehmen Wendungen, ohne dass je der spielende Hauptgedanke des muntern Scherzes vergessen würde. Wem in dieser Composition durch die Art der Mittelsätze die anständige Haltung im Vortrage solcher zierlichen Erheiterungen nicht fühlbar wird, der ist für dergleichen verloren. Am Componisten liegt es nicht, der uns in diesem Geselligkeitswerke eines seiner gelungensten übergeben hat. Dieser anständige, fein gebildete und würdige Geselligkeitstakt bewährt sich hier in jeder Rücksicht. Der ganze Gedankenstoff ist weder zu gering noch zu grossartig. Die Art des Ausdrucks ist klar, rund, leicht verständlich, dabei nett und anziehend. Der Rhythmus ist weder zu breit, was dem Geselligen zuwiderläuft, noch zerdrückt und in einandergeschoben, was die Anmuth und sogar die Deutlichkeit zerstört. Die Passagen sind elegant, wie bei diesem Meister immer. Dagegen weiss er das neu Pikante, so weit als er es mag, in freieren Modulationswürfen der Accordfolgen so geschickt und mehr als sonst anzuwenden, dass dadurch der Reiz des Geselligen in sein frischestes Leben versetzt wird. Und dennoch schweift auch hierin nichts in das arge Gebiet überkecker Willkür; ein über dem Ganzen stehender Sinn regiert wie verborgen alle Fäden, ordnet die Gruppen und überrascht zugleich. Wir haben das Werk in Partitur gelesen und es gut in unserm Hause vortragen gehört, und danken ihm in beiden Fällen frohe Stunden. Gibt es Leute, die Klarheit und Rundung leer nennen, so gibt es auch Andere, die still darüber lächeln, und unter die Letzten gehöre ich auch.

Werke für das Pianoforte von Chopin.

Angezeigt von G. W. Fink.

Grande Polonaise brillante précédée d'un Andante spianato pour le Piano avec accomp. de l'Orch. par F. Chopin. Oeuv. 22. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 2½ Thlr.; p. Pfte seul 1½ Thlr.

Was alle Werke dieses von uns verschiedentlich besprochenen Componisten, wenigstens die ausgeführteren und schwierigen, an sich haben, das wird man auch

im Allgemeinen an diesem Werke finden. Es ist die harmonische Fügung und vor Allem die Umhüllung der Harmonie durch Vor- und Aufhalte vom Gange der übrigen Componisten, ja sogar die Ausschmückung und Verzierung der Melodie so abweichend, dass man wohl begreift, wie ein geübter Mann mit ergriffener Seele und in aufgeregter Stunde so phantasiren kann, aber das Aufschreiben solcher Ergüsse muss jedem Andern, als dem Verf., wunderbar schwierig erscheinen, so dass es fast nicht anders, als am Klaviere selbst geschehen kann, was auch wirklich der Fall sein soll und bei Werken für das Pianof. nichts weniger als unzweckmässig ist. Wie sie nun am Klaviere erfunden und niedergeschrieben werden, so wollen sie auch am Instrumente gehört sein, durchaus nicht blos gelesen, wenn sie beurtheilt werden sollen. Uns wenigstens ist es nur äusserst selten gelungen, durch noch so aufmerksames Lesen der Compositionen dieses Mannes ein lebhaftes Bild derselben zu erlangen; es wird uns nicht eher, als bis wir sie gehört haben. Das Lesen selbst gibt uns wohl einige Lichtblicke, nur keinen vollen Zusammenhang, noch weniger einen Eindruck, der deutlich genug uns im Innern wiederklänge. Ob das wohl Andern auch so geht? — Doch darauf kommt nichts weiter an; wir haben seine Werke nicht einmal, sondern oft gehört, das vorliegende nicht ausgenommen. Es ist ungemein, was von dem Spieler verlangt wird, nicht weniger, als in seinen schon bekannten schwierigen Werken. Brillant ist es zuverlässig und in so hohem Grade, dass der Vortrag desselben Bewunderung erregen muss. Geändert hat sich der Componist nicht; es ist Chopin, und Manches in seinen Gängen erinnert an frühere Haltung in schon gekannten Sätzen, doch nur im Einzelnen, nicht im Ganzen, das mehr Staunen als Effect erregt, mehr für Kenner des Pianofortespieles und für Musiker im Allgemeinen, als für Dilettanten wirksam sein wird. Das Andante spianato (wohl auseinandergesetzt, oder besser, geebnet, glatt etc.) ist ruhig in wogender Begleitung der linken Hand, die an weit gedehnte Spannungen in genauer Bindung gewöhnt sein muss, zu seltsamer und doch sehr einfacher Melodie, bis beide Hände in einem Wogen der Töne sanft und leise schwimmen. Der G dur-Satz, $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{4}$, geht zur Polonaise in Es dur All. molto über. Hier gilt's nun, Fertigkeit, und mehr noch, in voller Sicherheit zu zeigen. Wer kein tüchtiger, kein ausgezeichnet bravourfester Spieler ist, wird es abrumpeln, aber nicht spielen. Man versuche sich daran. Wir hörten's gut und wirksam im Zimmer. Wie's hingegen mit Instrumenten wirkt, wissen wir nicht; mit vollem Orchester haben wir es nicht gehört. — Dass spätere Nummern eher angezeigt wurden, liegt am Drucke. Dieses 22ste Werk ist später gedruckt, als die schon besprochenen.

II Polonoises pour le Piano composées — par F. Chopin. Oeuv. 26. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Erfordern auch diese beiden Sätze nicht die Concertbravour, als die vorher angezeigte Nummer, so sind sie doch nicht für Leute, die noch Schule zu machen haben. Die erste Polonaise, All. appassionato, ist, was sie sein will, ganz und in sich rund, leidenschaftlich und sanft im wechselnden Contrast, dabei zugleich ansprechend bei aller Eigenheit, so dass sie selbst in gemischten Zirkeln sich wirksam erweisen wird, was gar nicht von allen Sätzen dieses Componisten erwartet werden kann und was auch nicht der Fall ist, noch jemals war. — Die zweite, so ungefähr eine Polonaise, eher ein Alla Polacca, ist seltsam, also auch originell, wird den Freunden des Componisten und den Spielern, die sich mit Anstrengung in seine Schwierigkeiten hineingearbeitet haben, als ein Wundersames gewiss gefallen; dagegen wird es unbefangene Hörer genug geben, die nicht wissen, was sie denn eigentlich gehört haben, und der Mehrzahl wird sie nicht gefallen. Sie ist nicht, wofür sie sich ausgibt, macht vielmehr aus dem Namen, was gerade in die Phantasie kommt. Dieses willkürliche Spiel mit den Benennungen ist zwar nicht mehr ganz neu, mit dem Liede hat es die jüngste Zeit nicht anders gemacht: aber darum wird das Verfahren noch lange nicht gut und löblich. Manches darin ist hübsch, Anderes zu barock. Sie geht aus Es moll und die erste aus Cis moll, beide mit ihren verwandten Durtönen wechselnd. Mir ist die erste gleichfalls lieber, als die zweite. Geschmack ist frei. Was geht mich an, was einem Andern schmeckt. Jeder sorge darin für sich selbst und koste, was ihm beliebt.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Mit Genehmigung eines hohen Ministeriums der geistlichen Unterrichts- u. Medicinal-Angelegenheiten. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikal. Section der Königl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. Berlin, bei T. Trautwein. Zweite Lieferung Pr. 8 Gr.; dritte Lief. Pr. 8 Gr.

Von dieser trefflichen Veranstaltung haben wir bereits in der Anzeige des ersten Heftes gebührend gesprochen. Die 2te Lieferung bringt drei höchst zweckmässige Fugen von Händel, Naumann und Friedemann

Bach, über welche Männer und ihre hier mitgetheilten Werke kurze Notizen vorausgeschickt werden, wie im ersten Hefte. Das kurz Biographische ist allgemein bekannt; wichtiger dagegen sind uns die Urtheile selbst. Von Händel heisst es: „In allen Gattungen der Composition hat dieser grosse Meister Rühmliches geleistet, vom Liede (?) bis zum Oratorio, vom Klavierstück bis zur Sinfonie hat er, seine Zeitgenössen überragend, Treffliches geschaffen.“ So überaus gross unsere Verehrung und Liebe für Händel ist, so möchten wir das im Allgemeinen ohne alle Einschränkung doch nicht behaupten. In der Oper überragte er seine Zeitgenossen nicht, auch nicht in vielen seiner Arien, die Arien in den Oratorien nicht selten dazu gerechnet, desgleichen nicht immer in seinen Sinfonieen, welches Wort hier im ältern Sinne, als Ouverture, nicht in unserm neuen Sinne zu nehmen ist, was zur Verhütung leicht möglichen Irrthums mit ein paar Worten hätte angedeutet werden sollen. In der Grösse der Chöre, im hohen Ausdruck derselben und in der gewandtesten Stärke im doppelten Contrapunkte wohnt seine unvertilgbare Macht. In Allem ohne Unterschied ist kein Mensch auf Erden gross gewesen. Das dient uns zur Beruhigung; sonst müssten wir verzagen. Sehr zweckmässig ist die Angabe, aus welchem Werke die Sätze zum Studium genommen sind, deren Auswahl vortrefflich ist, wie die bündige Beschreibung, worin sich jedes Einzelne besonders auszeichnet. Naumann's Verdienste können nicht bündiger und genauer angegeben werden, als es hier in folgenden kurzen Worten geschicht: „Eine charakteristische Auffassung, eine angenehme Stimmführung und ein reiner Satz, im höhern Sinne des Wortes, sind Eigenschaften, die diesem Meister ganz gehören. Ein sanft edler Ausdruck herrscht in seinen Werken vor; so war auch sein Herz.“ — Zu Friedemann Bach, dessen musikalische Kenntnisse und geniale Kraft schon von seiner Mitwelt vollkommen anerkannt wurden, setzen wir noch zur Warnung für alle Kunstjünger, dass selbst das grösste Genie durch Rohheit, Zanksucht, starren Künstlerstolz und Trunksucht sich nicht allein verhasst und elend macht, sondern auch sogar seine Wirksamkeit verkümmert. Nur sehr Weniges hat er uns hinterlassen, seiner düstern Weltverachtung wegen; er wurde darum wieder verachtet. Es ist Schade, dass ein Kopf, von dem selbst sein herrlicher Bruder Ph. Em. behauptete, Friedemann allein sei im Stande, ihren grossen Vater zu ersetzen, durch seine Störrigkeit grösstentheils verloren ging. Je seltener seine wenigen trefflichen Leistungen sind, desto mehr haben wir für Mittheilung dieser Fuge zu danken. — Die 3te Lieferung enthält eine Fuge von C. Ph. Em. Bach, F. E. Fesca und Kirnberger. Leben und Verdienste dieser Männer sind übersichtlich vortrefflich geschildert. Die Fuge von Fesca ist bereits bei F. Hofmeister in Fesca's Op. 21 erschienen und mit Bewilligung des Hrn. Verlegers hier als Mustercomposition neu abgedruckt worden. Sehr wahr wird bemerkt, dass eine Aufnahme aus irgend einem Werke in eine solche Sammlung nur zur Empfehlung des ganzen Werkes gereichen müsse, weshalb wir denn Veranlassung nehmen, sowol auf Fesca's Compositionen, als auf Kirnberger's Verdienste als Theoretiker aufmerksam zu machen. Dass diese Sammlungen zum Studium für alle angehende Componisten höchst nützlich sind, braucht keines Wortes weiter. Die Meisten und die Vorzüglichsten werden die Mühe und Sorgfalt der Herausg. nur mit Dank erkennen. *G. W. F.*

Nachrichten.

Leipzig. In unserm fünften Abonnement-Concerte wurden wir zum Eingange mit Mozart's meisterlicher Symphonie aus Es dur erfreut. Möchten wir von Fräul. Carlowna Sturm aus Riga, welche uns Rossini's Arie aus der Belagerung von Corinth: „Ch' or' a sperar mi resta?“ sang, dasselbe sagen können. An Geläufigkeit fehlte es nicht: allein die Stimme zeigte sich schwach und spitz, die Töne waren meist unrein und so konnte der Eindruck kein besonders willkommener sein. Dennoch finden wir Grund, vorauszusetzen, dass die Sängerin Besseres zu leisten im Stande sein muss, sie würde uns sonst vom Hrn. Direct. Rungenhagen aus Berlin nicht empfohlen worden sein. Schadlos gehalten wurden wir durch das vom Hrn. Musikdir. *Dr*. Mendelssohn-B. meisterlich vorgetragene Pianof.-Concert Beethoven's aus G dur, von der Ouverture aus Oberon von C. M. von Weber und dem Finale aus derselben Oper. — Am 5. Novbr. gab der 17jähr. blinde Flötenspieler Raimund Nietzsche aus Dresden, der bereits eine recht gute Fertigkeit sich erworben hat, im Saale des polnischen Hauses eine musikal. Akademie, die leider nicht so besucht war, als wir zum Besten des armen Künstlers gewünscht hätten, obgleich auch etwas Lustiges darin declamirt wurde, was jetzt eben Mode ist. — Im 6. Abonnement-Concerte ging Beethoven's Symphonie aus F dur vortrefflich. Fräul. Henr. Grabau sang eine Arie aus Nitocri von Mercadante, worauf Hr. Uhlrich (Wilh.) eine Fantasie für die Violine auf Themen aus „Le Pré aux Clercs“ comp. von Schubert vortrug; Beide mit lebhaftem Beifalle. Der zweite Theil machte uns mit etwas Neuem bekannt; die Ouverture zur komischen Oper Lindpaintner's „Die Macht des Liedes“ und aus derselben Recit., Romanze und zweites Finale sprachen hier nicht an. Dagegen machte die am Schlusse auf Verlangen wiederholte Ouverture aus Oberon v. M. v. Weber Furore. — Das 7. Concert wurde mit Mozart's Ouvert. zur Zauberflöte eröffnet, worauf Hr. C. Sesselmann, Grossherzogl.

Hessischer Hofsänger aus Darmstadt, die Arie Lysiart's „Wo berg' ich mich?" aus Euryanthe von M. v. Weber vortrug. Seine Stimme ist vortrefflich, nur noch nicht gebildet genug, was der noch junge Mann nachholen wird. Hr. Wittmann, ein Schüler von J. Merk, jetzt Mitglied unsers Orchesters, spielte zum ersten Male hier öffentlich Adagio und Polonaise seines Meisters so befangen, dass sein Spiel nicht zusagen konnte. Ein Terzett aus Sargin wurde von Fräul. H. Grabau, den Herren Gebhard und Sesselmann beifällig gesungen. Den zweiten Theil füllte die erste Symphonie von C. G. Reissiger, über welche von Dresden aus von zwei verschiedenen geehrten Mitarbeitern S. 579 u. 607 v. J. überaus günstig geurtheilt wurde. Man war um so gespannter auf das Werk, je mehr die zur Wiener Preisaufgabe eingesandten Symphonieen überhaupt interessirten und eine Vergleichung mit der gekrönten willkommen sein musste, am meisten das erste derartige Werk eines Mannes, der von vielen Seiten her sich bereits die Gunst des Publikums durch seine Leistungen erworben hatte. Der Componist, der zur Direction seines Werkes zu uns gereist war, wurde gleich beim Auftreten mit Auszeichnung begrüsst. Die Symphonie wurde sehr gut vorgetragen und gleich nach dem ersten Satze erscholl ein stürmischer Beifall, der sich nach jedem der 4 Sätze wiederholte. Aus der Art des Beifalls und aus dem allgemein belebten Wesen der Versammelten ergab sich deutlich, dass dieses Werk unzweideutig gefallen und wirklich frisch in die Gemüther eingewirkt hatte. Wie sollte es auch nicht? Es ist seinem innern Wesen nach so klar und fasslich, der Instrumentation nach so voll und kräftig, ohne zu starke Ueberladung und ohne alle Verdeckung der rhythmischen Einschnitte, worauf etwas Bedeutendes ankommt, dass es wohl in seiner freundlichen Haltung allgemeinen Eingang finden musste. Auf den ersten Eindruck kommt viel an, und dieser war nun schon in zwei Städten für den Verf. ein glücklicher. Ist nun auch keine rechtschaffene Kritik im Stande, nach einmaligem Hören ein vollgiltiges Urtheil abzugeben, so kann sie es doch bei einem so klaren, nicht zu verwickelten Werke natürlich viel eher, als bei jedem andern, das auf den ersten Blick auch von Geübten nicht sogleich zu überschauen ist. Wir haben diese Symphonie gleichfalls mit Vergnügen gehört, und wenn uns im Scherzo einige Anklänge an Beethoven vorzukommen schienen und der Schlusssatz uns im Sinne einer Ouverture und etwas zu kurz gehalten dünkte, was auf alle Fälle besser ist, als wenn er zu lang ausgesponnen gewesen wäre: so sollen diese Angaben doch nichts mehr und nichts weniger sein, als Zeugnisse aufrichtiger Gesinnung und vollkommener Achtung gegen den Verf. und das Publikum, denen wir jederzeit Wahrheit zu geben uns verbunden fühlen. Nur sind alle dergleichen Aussprüche keinesweges für kritische Sprüche, wozu mehr gehört, sondern einzig und allein für Auffassungen des Augenblicks zu nehmen, auf den, oft unbewusst, mehr einwirken kann, als Jeder von sich selbst gern glauben möchte. — Am 1. Decbr. hörten wir die Ouverture zu Faust von Spohr, und weil Hr. Sesselmann sich verspätigt hatte, das Lindpaintner'sche Flötenconcertino von Hrn. C. Grenser mit gewohntem Beifall geblasen, eher, als die Scene und Arie aus der genannten Oper: „Der Hölle selbst will ich Segen bringen", worauf die Ballscene dieser Oper sehr wirksam folgte. Beethoven's Symphonie aus Ddur, No. 2, machte einen herrlich befriedigenden Schluss. — Am 8. Decbr. wurde Mozart's unvergängliche Symphonie aus Gmoll vortrefflich aufgeführt und fand verdienten Antheil. Es ist uns unbegreiflich, wie einmal einer unserer, sonst kenntnissreichen Mitarbeiter an diesen Blättern meinen konnte, diese Symphonie fange doch an zu altern und der jetzigen Zeit nicht mehr recht zu genügen. Es kann wohl hier und da ein Publikum sich verwöhnen und ein Theil desselben im Kunstgeschmacke sich verschlechtern, aber diese Symphonie Mozart's bleibt, was sie ist, ein vollkommenes Meisterstück, das in allen Zeiten von nicht vernachlässigten Kunstgemüthern mit innerer Lust vernommen werden wird. Hr. Winter der ältere spielte Variationen für die Violine von Singer mit Beifall. Frl. Henr. Grabau sang eine neue Scene und Arie von Reissiger, in die weisse Dame eingelegt, und daher wohl mit Fleiss nicht ganz in eigener, sondern mehr in franz.-italienischer Weise gesetzt, übrigens ansprechend. Ein fremder Violoncellist, der sich bei M. Ganz in Berlin und früher, wenn wir nicht irren, bei Dotzauer in Dresden vervollkommnet hatte, Hr. van Gelder, Mitglied der K. Kapelle in Haag, trug ein sehr eigenthümliches Potpourri auf Themen aus Robert der Teufel, comp. von M. Ganz, vor und erntete Applaus, wie die Früheren. Fertigkeit, Präcision und Sicherheit sind errungen, auch Ton: nur verbinden sich Ton und Fertigkeit noch nicht genug, so dass der eindringliche, schlagende Reiz des Virtuosenspiels noch gewonnen werden muss. Dafür ist der geschickte Mann noch jung und die letzte Stufe ist nicht sogleich erreicht. Der zweite Theil liess uns die Ouverture Cherubini's zum Wasserträger hören, die immer von Neuem erfreut, so oft sie auch gehört worden ist. Die Hymne von Beethoven: „Tief im Staub anbeten wir" wurde vortrefflich gesungen. — Am 12. Dec. (das Concert war das erste Mal, so lange wir uns erinnern, vom Donnerstage auf den Montag verlegt worden) erfreute uns eine zierliche Symphonie von J. Haydn aus Gdur, die Arie aus Athalia von M. v. Weber „Misera me!" gesungen von unserer stets mit Vergnügen gehörten Henr. Grabau, und Beethoven's Pianof.-Concert aus Esdur, vorgetragen von Fel. Mendelssohn-B. Der Beifallssturm war so rauschend als irgend einmal und erneuerte sich nach der Aufführung seiner Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", worauf uns unser geschickter Clarinettist, Hr. Heinze, ein Concertino von C. M. v. Weber sehr gelungen und mit Beifall hören liess. Nach dem Finale aus Beethoven's Leonore: „Zur Rache!" gab uns unser Musikdir. eine freie Phantasie am Pianof. über die Themen des eben schön vorgetragenen Finale, wurde schon beim Auftreten mit schallender Freude empfangen, und nachdem die Themen in kunstvoller und schwieriger Verwebung der aufhorchenden, sehr zahlreichen Versammlung vorgetragen worden wa-

ren, durchbrauste ein donnernder Dank den ganzen Saal zum Schluss der ersten Hälfte unserer diesjährigen Abonnement-Concerte.

Unsere Euterpe ist gleichfalls überaus thätig unter des Musikdirect. Müller's Leitung, und bringt uns die schönsten Symphonieen unserer ersten Meister zu neuen Versuchen aller Art; die anerkanntesten Ouverturen zu denen junger Componisten, dazu mancherlei Solospiel auf den verschiedensten Instrumenten. Alles dies zur Freude einer sehr zahlreichen Versammlung und zu der unsern mit, so oft es uns nur einigermaassen möglich ist, uns an den immer vorwärtsschreitenden Leistungen des nützlichen Institutes zu ergötzen. So haben z. B. die jungen Männer Hr. Gosebruch auf der Flöte, Hr. Winter jun. auf dem Vcelle, Hr. Hartung und Hr. Inten jun. auf der Violine, Hr. Pfau auf dem Waldhorn, Hr. L. Anger und der junge Alfred Dörffel auf dem Pfte., Hr. Meyer auf der Clarinette etc. Schönes und beifällig Anerkanntes geleistet. Hr. Uhlrich, der schon oft mit steigend verdientem Lobe genannte Violinist, trug z. B. C. Lipinski's sehr schwierige Variationen auf Themen aus Rossini's Barbier mit einer Bravour und Reinheit vor, dass sie wohl selten, ausser von dem Componisten selbst, so schön und rund gehört werden mögen. Unter Anderm gab uns die Gesellschaft das erste Orchesterwerk, was wir hier von den Compositionen des Hrn. Hector Berlioz hörten; es war die Ouverture „Les francs Juges“. Die Ausführung des sehr stark mit Messing instrumentirten Werkes war gelungen, allein die Ouverture sprach nur äusserst Wenige an und ging fast spurlos vorüber. Dennoch haben wir der Direction dafür zu danken, dass sie uns etwas von dem Manne brachte, der durch seine novellenartigen Symphonieen in Paris manche Parteien erregte. Die Ouverture wurde auf Verlangen in einem folgenden Concerte derselben Gesellschaft wiederholt, fand zwar etwas mehr Antheil, doch nur gegeringen. Das Originelle dieser Ouverture liegt weit mehr in den seltsamen Zwischenwürfen harmonisch sonderbarer Verbindungsglieder, als in den Melodieen selbst, die nicht so viel Ausgezeichnetes haben, als wir gehofft hatten.

Unsere öffentlichen Quartett-Unterhaltungen der Herren David, Uhlrich, Queiser und Grenser sind auch dieses Jahr sehr besucht und des schönen Vortrags wegen mit Recht beliebt zur Freude aller Musikkenner.

Von der hiesigen Singakademie unter Hrn. Pohlenz haben wir nichts zu berichten, als dass sie glücklichen Fortgang hat; wir haben lange nichts von ihr gehört, da sie keine öffentlich wirkende, sondern eine im Stillen thätige Uebungsanstalt ist. Von unsern Kirchenmusiken hörten wir selbst in der letzten Zeit gleichfalls nur Einiges; was wir aber hörten, war gut und wirksam in Wahl und Ausführung. Das neue Jahr hat wieder herrlich begonnen. Davon nächstens.

Italien. Sommer-Stagione.

Neapel. (Beschluss.) Am 6. Juli, als am Geburtstage der Königin Mutter, begann die Stagione mit einem Total-Fiasco. Man gab Manfredi primo, Re di Napoli mit Auber's Musik zur Muta die Portici (Sänger: die Bordogni, Franceschini, der Tenor Pesadori, die Bassisten Gianni und Antoldi) nebst Taglioni's Ballet Le tre Sultane. Am 19. Juli, abermals einem Hofgalatage, gab man die Norma. Die Manzocchi, welche diese Bühne als Seconda Donna verliess und nie was Grosses geworden, nun bei ihrer Rückkunft in die Vaterstadt die Rolle der Norma nach einer Ronzi und Malibran auf derselben Bühne übernimmt, kann höchstens der Freunde Hände in Bewegung setzen, aber keinen allgemeinen Furore hervorbringen, wie es Journalisten weiss machen wollen; dasselbe gilt von ihrer Schwester Elisa (Adalgisa), einer Anfängerin und Schülerin des Tenors Ronzi, der in dieser Oper kein allervortrefflichster Pollione war und der von ihm gemachten Erwartung gar nicht entsprach. In den nachher gegebenen Capuleti e Montecchi sang der Tenor Patti, die Franceschini machte die Giulietta, die Manzocchi den Romeo; ein Duett und der eingelegte dritte Akt fanden Beifall. Im August debutirte Barroilhet in der Parisina und rettete sich kaum, denn das Ganze sammt der Manzocchi und Hrn. Ronzi behagte nicht. Hierauf erlitt Rossini's Assedio di Corinto mit der Franceschini, der Altistin Scaroli, den Herren Patti und Barroilhet einen gänzlichen Schiffbruch. Die Neapolitaner, welche schon bei Bekanntmachung des oben erwähnten Cartellone den Kopf geschüttelt oder gelacht haben, gucken sich einander nach einem jeden solcher Fiasco's in's Gesicht und machen dabei malerische Grimacen. Ganz anders ging es im

(Teatro Nuovo.) Ist die Malibran als Tänzerin aufgetreten, so trat Donizetti unlängst als Dichter auf; mit dem Unterschiede, dass die Malibran-Terpsichore ausgezischt wurde und auf dem Theater zu tanzen für immer die Lust verlor, während Donizetti-Apollo so eben der stolzen Parthenope eine zweite Operndichtung überreichte, die sie mit besonderm Wohlgefallen aufnahm. Von seinem Campanello ist schon in diesen Blättern die Rede gewesen. Seine jetzige Operette heisst Betly, und der anonyme Dichter bemerkt, sie sei blos eine Uebersetzung aus Scribe's Vaudeville Le Chalet, der es wieder (ohne es zu sagen) aus Göthe's Jery und Bätely entlehnt hatte. Die Cavatine der Toldi „L'Amor degli nomini“, jene des Tenors Salvi: „E sia ver? tu mia sarai“, ihr Duett: „Giusto Ciel, se un sogno è questo“ wurden sehr gut vorgetragen und stark applaudirt; ausser diesen drei Stücken enthält diese Operette noch einen Introductionschor, ein sogenanntes Marziale des Bassisten Fioravanti und ein brillantes Schlussrondo. Salvi hat nach einer Abwesenheit von mehren Monaten ziemlich von seinem Näseln verloren und dadurch bedeutend gewonnen; die Toldi ist für dieses kleine Theater trefflich, die Musik mehr als trefflich: also allgemeiner Jubel. D. hat auch die Cavatine der Toldi und das Duett in einem einzigen Tempo geschrieben, was von seiner grossen Freundin, der hiesigen Zeitschrift Omnibus, ganz besonders angerühmt und nachzuahmen anempfohlen wird.

Anfang der Herbstopern in Italien u. s. w.

Gott Lob! die Oper erhebt wieder allenthalben ihr Haupt. Die Cholera hat in Oberitalien bedeutend nach-

gelassen, hier und da gänzlich aufgehört, somit wurde manche Quarantaine aufgehoben und mehre Theater wieder eröffnet.

Palermo. Wir hatten seit verwichenen Fasten keine Oper. Von Balleten ist ohnehin keine Rede mehr, weil unser grosses Theater Carolino die Kosten grosser Opern und Ballets nicht zu bestreiten vermag, was für Siziliens volkreiche Hauptstadt etwas sonderbar klingt. Der Beweis ist, dass man mehrmals Ballete zu geben versuchte, dabei aber in ein Deficit verfiel; man versuchte kleinere Ballete dafür einzuführen, allein sie harmonirten mit der grossen Oper ganz und gar nicht. Nun will man vom Ballete nichts mehr wissen, desto glänzender soll die Oper sein, weswegen Palermo, dem Beispiele Madrids folgend, welches seinen Maestro Carnicer nach Italien schickt, um daselbst die Sänger zu engagiren, den Maestro Andrea Monteleone zu demselben Zwecke nach Mailand sandte. Der Cartellone kündigte also für den diesjährigen Theatercursus (1. Sept. 1836 — 30. Mai 1837) folgende Sänger an: Prime Donne assolute: Carolina Unger, Adelina Spech; Prime Donne: Rita Gabussi, Ortensia Lonati; Altra Prima, Antonietta Trost; Primi Tenori: Lorenzo Biacchi, Luigi Zamboni; Altro Primo: Giovanni Grifo; Primi Buffi: Gennaro Luzzi (oder Luzio?), genannt Pappone, Francesco Vinco; Primi Bassi: Felice Bottelli, Luigi Rinaldini; Altro Primo, Basilio Deninis; hierauf die Secundärsänger. Die Unger bleibt blos bis zum Karneval, und wird alsdann durch die Spech ersetzt. Beide Sängerinnen nebst dem Buffo Luzzi oder Luzio und Bassist Bottelli sind die besten von der ganzen Gesellschaft.

Durch die leidigen Convenienzen des Theaterabsolutismus mit den drei Graden: Prima Donna assoluta, Prima Donna, altra Prima Donna hat uns die Gabussi (Tochter des Advokaten dieses Namens zu Bologna) im Stich gelassen, weil man ihr auf dem Cartellone den zweiten Rang gab. Der Verlust ist zwar nicht gross, die Bologneser Sängerin hätte aber die Saiten nicht so hoch spannen sollen, weil sie erst vor gar nicht langer Zeit die Bühne betreten, während die Unger und die Spech längst als vorzügliche Prime Donne rühmlich bekannt sind. Was will aber dieses Assoluta sagen?... Es will sagen, wenn der Fall eintritt, dass zwei vollkommen ähnliche Rollen in einer Oper vorhanden sind, so kann die Sängerin, welche auf ihrer Scrittura das Prädicat assoluta hat, jene Rolle wählen, die ihr beliebt; dasselbe gilt auch von den übrigen Sängern. Ein solcher Fall ist aber äusserst selten, oft verstehen auch die Künstler ihr eigenes Interesse nicht und wählen gerade die Rolle, die ihnen weniger zusagt. Ein ähnliches Bewandniss hat es mit der Tänzer-Hierarchie, wo auf den Cartelloni häufig der Ausdruck Primi Ballerini serj zu lesen ist, als ob es auch ernsthafte Pironettes u. s. w. gäbe; nicht selten tanzen auch diese Ballerini serj an demselben Abende in einem zweiten komischen Ballete.

Da Hr. Biacchi der Quarantaine wegen nicht zu rechter Zeit eintreffen konnte, übernahm der Dilettant Paterna dessen Rolle in der Norma, die als erste Herbstoper mit ausserordentlichem Beifalle gegeben wurde. Die Unger behauptete in der Titelrolle ihren alten Ruhm, die Lonati macht die Adalgisa recht brav und Hr. Paterna sang con anima.

Lehrstuhl der Musik an der Universität zu Berlin.

In der Regel ist an Universitäten und in öffentlichen Bibliotheken für Alles mehr gesorgt, als für Musik, so dass es scheint, als trage man Bedenken, sie aus der Sorge für sich selbst herauszureissen. Es ist daher um so nothwendiger, es zur öffentlichen Kenntniss zu bringen, was irgendwo von Staatswegen zur Beförderung der Tonkunst geschieht. In Berlin besteht nun bereits seit 5 Jahren ein Lehrstuhl für Musik, auf dem Alles vorzutragen anbefohlen ist, was von der Kunst gelehrt werden kann. Und doch sind wir bis jetzt noch nicht genau davon benachrichtigt worden! Aus der sichersten Quelle theilen wir davon übersichtlich mit, was uns davon bekannt gemacht worden ist.

Zelter war zwar früher schon zum Professor der Musik ernannt worden, allein es war nur ein Titel; Vorlesungen hat Z. nie gehalten. Erst nachdem A. B. Marx zum Prof. gewählt wurde, trat zum Titel die amtliche Thätigkeit und seitdem sind Jahr aus Jahr ein folgende Gegenstände vorgetragen worden: 1) Compositionslehre, praktisch-theoretische, in 3 Abtheilungen: *a*) Elementarcursus, enthaltend Rhythmik, Melodik, Harmonik, Lehre von der Begleitung gegebener Melodieen, namentlich Behandlung des Chorals und die Lehre von der Behandlung der Kirchentonarten. *b*) Doppelter Contrapunkt, der die vollständige Lehre aller Formen des freien und strengen Satzes begreift. *c*) Lehre von der Vocal- und Instrumental-Composition, sowohl in Kammer- und Kirchenmusik, als im dramatischen Style; also Anwendung der allgemeinen Compositionslehre auf bestimmte Instrumente und Texte. 2) Geschichte der Musik, alte und neue. 3) Encyklop. und Philos. der Tonkunst. Also ein vollständiger Kursus aller Lehrgegenstände der Musik.

War auch anfangs die Zahl der Hörer, besonders der inscribirten, sehr klein, so hat sie sich doch bereits etwas gehoben, obwohl für eine Stadt wie Berlin nicht eben bedeutend. Es ist aber doch die Möglichkeit da, etwas der Art mit geringen Kosten zu hören. — Wo noch nichts Oeffentliches für unsere Kunst geschehen ist, sollte man es wenigstens versuchen, ob sich für Hauptgegenstände musikal. Wissenschaft so viele Theilnehmer fänden, als zu einem solchen Privatunternehmen nothwendig gehören. Mit Harmonielehre und mit allgemeiner Geschichte der Musik will ich im nächsten Winter einen Anfang machen.

G. W. Fink.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Januar. № 2. 1837.

Allerneueste und höchst wunderbarliche Lebensbeschreibung Caffarelli's.

Unsere unterrichteten Leser werden meinen, mit dem Leben dieses hochberühmten und hochreich gewordenen Kastraten zur Genüge bekannt zu sein: allein sie werden sich bald überzeugen, dass unser rühmlich bekannter französischer Geschichtsforscher, Hr. Jules Janin, ihnen gar Manches aus der Geschichte dieses Sängerhelden zu erzählen weiss, was uns mit der grössten Bewunderung erfüllen muss. Hr. J. Janin selbst ist von der Begebenheit so ergriffen, dass er sie eben so furchtbar als bizarr nennt; ja hätte man nicht ausdrücklich gewollt, dass er sie für die Gazette musicale erzähle, so würden wir uns nicht in der glücklichen Lage befinden, unsere Leser mit etlichen Wundern unterhalten zu können, die bis auf diesen Augenblick der wissbegierigen Welt ein Geheimniss geblieben sind. Schon ist es zum Erstaunen, dass Bari, in dessen Nähe Majorano — so hiess eigentlich Caffarelli — geboren wurde, damals in der Umgegend von Florenz gelegen haben und später in's Neapolitanische versetzt worden sein muss, wenn Hrn. J.'s Geographie richtig sein soll. Was kommt am Ende darauf an? Kurz, der schön gelockte Knabe war schon in den Armen seiner Mutter entzückt über die „unsichtbare Melodie des Landlebens", und als er laufen konnte, war sein Instinkt so wunderbar, dass er jeden Lautenspieler eine Stunde in der Runde witterte, nach ihm lief, die Karre auf dem Felde lassend, und den Musiker allemal fand, ihn hörte und von seinem argen Vater allemal dafür gezüchtigt wurde. Besonders begab er sich immer in die Kathedrale von Bari, so oft dort musicirt wurde, und war so glücklich, wie im Himmel. Einst am Feste der heil. Jungfrau konnte er nicht widerstehen, seine Stimme mit den schönen Stimmen des Chores zu vermischen; eine unbezwingliche Gewalt riss ihn hin, dass er unter die Musiker der Kapelle trat, erst mit furchtsamer, dann mit starker und fester Stimme seine Partie in dem heiligen Concerte mitsang. Die erstaunten Musiker, die den in Lumpen gekleideten Knaben so gut als sie selbst singen hörten, fragten ihn, woher er sei, und die Frauen hielten ihn in seiner Schöne für einen Engel des Himmels. Und der Kapellmeister näherte sich ihm am Ende der Musik und sprach: Mein Sohn, beliebt es Dir, mit uns zu frühstücken, da Du Einer der Unsern bist und die heil. Caecilie Dich schon in der Wiege mit ihrem Hauche beseelte? Und das Kind folgte dem Meister. Der Meister aber war Caffaro, ein alter Fuchs, welcher der Musik Vater, Freund, Kind, und sogar Ihre Heiligkeit den Papst geopfert hätte. — Das klingt freilich wundersamer, als wenn einfach und treu erzählt wird, Caffaro freute sich über des Knaben Wohlgefallen an der Musik und fragte ihn einst beim Vorübergehen: Du hörst wohl gern singen, mein Sohn? Dieser antwortete ihm: Lieber ohne Brot, als ohne Musik. Da versuchte der Kapellmeister den Knaben, bei solcher Lust dafür auch Talent voraussetzend, fand eine köstliche Stimme, nahm ihn zu sich und liess ihn zu Norcia gegen den Verlust des Soprans sicher stellen, nachdem der Vater Majorano eingewilligt hatte. Damit nun der Roman desto besser gedeihe, muss der Vater, dieser italien. Sitte wegen, zum Taugenichts, Trunkenbold und entmenschten Bösewicht werden, der ein Bandit geworden wäre, wenn er nur Muth dazu gehabt hätte. Aber der arme Teufel ist mir erschienen und hat mir gesagt, er werde von jetzt an dem Hrn. J. Janin so viel heimliche Possen spielen und ihm sogar einmal bei einer Gelegenheit erscheinen, wie er vor Zeiten seinem Sohne in Paris erschienen sein soll. Der Geist war äusserst aufgebracht. Was nun von jetzt an dem Hrn. J. Janin Uebles begegnen wird, das wird von diesem Bauerngeiste kommen. Caffaro unterrichtet den Knaben und thut ihn zu dem Porpora nach Neapel, wo er 5 Jahre lang ein einziges Notenblatt absingt, was seine Richtigkeit hat: allein „Tag und Nacht" hätte der junge Mann das Singen doch wohl nicht ausgehalten und das sechste Jahr, wo er im Aussprechen und Declamiren unterrichtet wurde, ist weggeblieben, worüber wieder Porpora erstaunlich aufgebracht ist, was uns der Maestro gleichfalls zu melden geruhete. Als dann Caffarelli, den man

zur Veränderung auch Gafarelli druckt, von seinem Meister mit den Worten entlassen worden war: „Geh hin, mein Sohn! Du hast nichts mehr zu lernen; Du bist der erste Sänger Italiens und der Welt“, sang er Frauenrollen, und die Römer liebkoseten ihn als prima Donna buffa und erdrückten sich fast seinetwegen, bis er seine Frauenstellung unerträglich fand und den primo homo spielen wollte, als Held erschien und mit Gelächter applaudirt wurde, so dass Caffarelli vor Aerger nach England ging. Das nehmen nun die „geistreichen und witzigen“ Geister des verblichenen Italiens übel und singen unisono: „Wie? Du willst uns lehren, was ein Frauenzimmer und ein primo homo ist? weisst nicht, dass Caffarelli so hoch von uns gehalten wurde, dass er öffentlich dem Gizziello, seinetwegen nach Rom gereist, zurufen durfte: „Bravo bravissimo, Gizziello! Es ist Caffarelli, der Dir Beifall ruft!“ — „Und nachdem er, reich und geehrt, von London wieder zu uns kam, sollen wir ihm mit teutschem Phlegma applaudirt haben?“ — Hr. J. Janin lässt sich nicht stören und fährt mit grosser Bravour fort: Glücklich war es daher für den Sänger, dass ihn Paris erwartete, die Stadt Ludwigs des XV., die mit italienischer Leidenschaft französischen Geist verband, verliebt und philosophisch, ergeben dem Witz und dem Vergnügen, dabei für alle Mängel freundlich nachsichtsvoll. Und richtig! Erst in Paris schien der grosse Held seine wahre Vaterstadt gefunden zu haben. Die schönsten Frauen liebten ihn; alle wollten ihn hören, sehen und behandelten ihn wie ein unschuldiges Kind, das selbst dann um sie bleiben durfte, wenn sie sogar für ihre Geliebten unsichtbar waren. Da musste denn freilich der so gefeierte und geliebte Sänger all sein Leid vergessen, und sog das süsse Gift so lange ein, bis er verliebt ward, „wie ein Thor, wie ein Dichter, wie ein Italiener, wie ein Soprano, und alles dies auf einmal.“ Besonders war es die schönste Hofdame jener liebseligen Zeit, die das grösste Talent nicht ohne Rührung zu ihren Füssen sehen konnte, sondern liess sich liebkosen, dass er in wundersamem Entzücken schwamm und Himmel und Erde vergass. Und siehe, als er sich einst im höchsten Wonneschauer zu der Geliebten Füssen niederwerfen will, da pocht's, Jammer! an die Thüre von Holz, und der Diener meldet einen italienischen Bettler, der den Entflammten zur Stunde eben sprechen will. Entrüstet befiehlt er dem Menschen, sich schnell zurückzuziehen; da sagt ihm dieser, es sei des Sängers Vater, der ihn sprechen will. Und im Nu gedenkt er an das unheilvolle Norcia, was ihn zum Tiger macht. Wie im Wahnsinne stürzt er hinaus, reisst den elenden Greis zu den Füssen der erschrockenen Dame und fragt ihn grimmig: bist Du gewiss, dass Du mein Vater bist? Und als der thörichte Greis es ihm bejaht, zieht der Sänger, schrecklich anzuschauen, den Degen und, Verwünschung tobend, stösst er den Alten nieder. — Die Polizei merkte es gleich und meldete die grause That dem Könige. Dem wiegte seine schöne Freundin ihr reizendes Haupt in seinem Schoosse. Er sah bewegt sie an und sprach: Ich begreife diesen Mörder! und befahl alsbald, den Unglücklichen erst morgen zu verhaften; dann sandte er ihm einen sichern Pass auf 3 Tage, so lange als man braucht, um über die Grenze zu kommen nach Italien hin. Das war einmal ein König, gross wie J. Janin! Es ist erstaunlich, was der Dichter singt. Aus welcher bibliotheque universelle hat denn Hr. J. Janin die wundersame Mähr? Wir haben bis jetzt immer geglaubt, Caffarelli sei einer verschmäheten goldenen Dose wegen, die ihm Ludwig XV. für den Sang gesandt hatte, artig genug aus dem Lande gejagt worden. Der übermüthig gewordene Sänger, der nur allein an Kostbarkeiten mehr als 2 Millionen Franken besass, hatte nämlich die Dose dem Ueberbringer geschenkt und dabei bemerkt, er besitze über 30 solcher Dosen, die alle mehr werth wären, als diese da! Der König, dem es berichtet wurde, hatte darüber gelacht und erzählte die Sache bald darauf der kunstliebenden Gemahlin des Dauphins, der Prinzessin von Sachsen, welche den eiteln Menschen kommen liess, ihm einen prächtigen Diamant schenkte und zugleich seinen Reisepass, mit dem Bemerken, er sei vom Könige selbst unterzeichnet, was eine grosse Ehre für ihn sei; er sollte jedoch sogleich davon Gebrauch machen, da er nur auf 10 Tage gelte. Das klingt freilich ein wenig anders. Allein Hr. J. Janin muss wichtige Quellen haben, denn er versichert, der Papst sei eben so nachsichtig gegen den Kastraten gewesen und machte ihn zum Herzog. Sollte jedoch irgend Jemand meinen, wie es fast das Ansehen gewinnt, als habe der Papst dem Helden das Herzogthum Santo Dorato des kindlichen Degenstiches wegen zur Entschädigung verliehen, so würde man sich irren; Caffarelli hatte Geld genug, nicht nur das Herzogthum, sondern auch noch manches bedeutende Gut um baare Münze zu kaufen, so dass seine jährlichen Einkünfte ungefähr auf 12,000 Ducati geschätzt wurden. Das steht Alles nicht in Hrn. J. Janin's Erzählung, auch nicht, dass der Cardinal Albani, dem C. vor einer grossen Gesellschaft zu singen versprochen hatte und nicht erschien, den Unartigen ohne Weiteres mit Gewalt holen, ihn nach dem Singen für seine Dienste reich beschenken, aber auch gleich für seine Unschicklichkeit mit dem Stocke belohnen liess. Endlich passt es wohl in

die französische Novelle, dass sich Caffarelli in Neapel einen prächtigen Palast erbauete mit der Inschrift: *Amphion Thebas*, *Ego Domum* (Amphion bauete Theben, ich dieses Haus): aber es passte nicht, was ein Spötter darunter schrieb: *Ille cum, Tu sine* (Jener mit, Du ohne). Weiter steht in J.'s Mähr nicht geschrieben, was man in Rom nach Albani's Belohnung sprach: „Die Kardinäle sind bessere Zuchtmeister, als die Könige von Frankreich." — Es ist nur gut, dass Caffarelli wirklich gestorben ist, sonst könnte Hr. J. Janin vom Herzoge sehr leicht *injuriarum* belangt werden.

Der Erzählende.

Recensionen.

Theoretisch-praktisches Handbuch der Orgelbaukunst, bearbeitet von Karl Kützing. Mit 8 Kupfertafeln. Bern, Chur u. Leipzig, Verlag u. Eigenthum von J. F. J. Dalp.

Der Hr. Verf. spricht sich gleich in der Vorrede dahin aus, dass das während der Bearbeitung seines Handbuches erschienene Werk des Hrn. Prof. Töpfer ihn nicht habe bestimmen können, seinen Plan aufzugeben, da es, neben so vielem Guten, so wenig Praktisches darbiete. Hieran hat er sehr wohl gethan, und es werde ihm der gebührendste Dank. Wenn zwar der angegebene Grund, oder vielmehr der dem Töpfer'schen Werke gemachte Vorwurf, nur insofern sich rechtfertigen lässt, als wohl anzunehmen ist, dass unsere Orgelbauer fast alle noch viel zu wenig wissenschaftlich gebildet sind, um aus der Theorie für die Praxis Erfolge ziehen zu können, so enthält das Handbuch des Hrn. Kützing doch des Schätzenswerthen in gedrängter Kürze so viel, dass es mit Ehren neben jenem grossen weitläuftigen Werke bestehen kann und die Beachtung aller Orgelkenner und Erbauer in hohem Grade verdient.

Auf eine Beschreibung der Art der Arbeiten, der Instrumente dazu, der Handgriffe und Vortheile, wie sie wohl am ausführlichsten im Don Bedos de Cello (*l'art du facteur d'Orgue*) beschrieben werden, lässt sich der Hr. Verf. nicht ein, verwahrt sich auch dagegen in der Vorrede, sondern handelt sogleich von den Mensuren. Hier entwickelt er aus den in §. 1 berechneten Verhältnissen einer Normalmensur neun verschiedene Mensuren, durch welche, mit Hülfe der weiterhin gegebenen Tabellen, sich fast alle Klangfarben mit möglichster Sicherheit darstellen lassen. Beachtenswerth sind hierbei die wichtigen Bemerkungen über die Höhe des Aufschnittes §. 4, so wie über die Pfeifenmündungen §. 7. Der Violon möchte jedoch eine weitere Mensur erhalten, als die Gambe, damit die diesem Orchesterinstrumente eigene Fülle auch dieser Orgelstimme nicht fehle. Der Abschnitt über die Zungenstimmen gibt mancherlei interessante Aufschlüsse über Bearbeitung und Anwendung der Zungen, besonders der freischwingenden. In grossen Kirchen möchten die freischwingenden Zungenstimmen höchst sparsam angebracht werden und nicht ohne Aufsätze, durch welche denn doch der Ton mehr Compactes erhält. Sehr richtig sind die Bemerkungen über Disponiren der Mixturen und des Cornett, welcher stets ganz durchgehen sollte, jedoch lieber nur dreifach. Ob die akustische Erzeugung des 32-Fusston von erheblicher Wirkung sein sollte, steht zu bezweifeln. Eine offene Stimme, 32-Fuss, richtig mensurirt, wirkt ausserordentlich und lässt sich schon noch zu einer deutlichen Ansprache bringen. In dem Abschnitte „von den Windladen und der Windführung" sind die Cancellengrössen, ferner die Durchmesser der Löcher für die Windladen, die Ausflussweite der Kanäle, das Verhältniss der Bälge und deren Kubikinhalt und der Luftverbrauch in einer gewissen Zeit mit vielem Fleisse berechnet. Der Länge und Breite der Windladen, nicht aber der Höhe derselben, oder vielmehr des Windkastens, geschieht Erwähnung. Uebrigens verdienen die in diesem Kapitel ausgesprochenen Ansichten ehrenwerthe Anerkennung und Beherzigung aller Techniker, wie vornehmlich §. 25, 26, 28, 33. Die horizontal steigenden Bälge sind besonders bei beschränktem Raume sehr zu empfehlen. Der Abschnitt „vom Mechanismus" ist der schwächste Theil des Werkes. Von der Anlage der einfachsten Art von Regierwerk für die Registerzüge, die bei mehren Windladen manchem Orgelbauer Schwierigkeiten machen, wird nichts abgehandelt. Ueberhaupt ist die grosse Kürze im ganzen Werke, vorzüglich aber im zweiten Theile, sehr zu bedauern. Es laufen so überaus treffende Bemerkungen, oftmals in wenigen Worten ganz unvermuthet, hindurch, dass ein Jeder mit grossem Bedacht studiren kann, um nichts zu übersehen. Das Werk tritt bescheiden als ein Handbuch der Orgelbaukunst auf, ohne dieselbe etwa erschöpfen zu wollen. Als ein solches erfüllt es den Zweck vollkommen, und die Herren Orgelbauer, für welche es hauptsächlich geschrieben ist, können daraus in ihrer Praxis je nach ihren Fähigkeiten mehr oder weniger bedeutenden Nutzen ziehen, besonders wenn sie sich bequemen, von dem ihnen nicht selten anklebenden Schlendriane abzuweichen, und mehr zu thun, als blos nach ihrer gewohnten Weise zu arbeiten, oder arbeiten zu lassen. Anregungen hierzu gibt das Werk in Menge, wie z. B. auch in §. 8, 12, 15, 27, 29 zu Fig. 5, §. 45, 49 u. dgl. m.

Die Ausstattung des Werkes ist gut, der Preis mässig. Druckfehler sind nicht erheblich, wie z. B. S. 52 Borden statt Bord*un*, S. 53 P*a*saune st. P*o*saune. Die Tabelle S. 42 soll mit c anfangen, anstatt mit c; sonst würde c fehlen. S. 48 steht §. 6 st. §. 12 u. s. w.

Möchte das Werk rege Theilnahme finden und eine neue Veranlassung geben, das Streben der Orgelbauer auf eine wissenschaftlichere Begründung zu richten, wozu freilich die Bildung und Prüfung von Staatswegen, gleich wie bei allen andern Zweigen der Baukunst, zu wünschen wäre. Σ.

Gesänge für die Jugend.

Gesänge und Gesangübungen für die Jugend, in monatlichen Lieferungen. 1stes Heft, enthaltend: sechs Gesänge für 4 männliche Stimmen von *Justus Amadeus Lecerf.* Berlin, bei J. Kuhr. Pr. mit Partitur 10 Gr.; ohne Part. 8 Gr; einzelne Stimmen 2 Gr. 2tes Heft, enthaltend: 10 Gesänge für 2 Soprane und einen Alt. Ebendaselbst. Pr. wie oben; jede einzelne Stimme 3 Gr.

Der Verf. dieser Gesänge für die Jugend, ein der musikalischen Welt schon hinlänglich bekannter, vielfach erfahrener und denkender Mann, ist Musikdirector und Gesanglehrer am Köllnischen Realgymnasium zu Berlin, hat an diesem und an andern Instituten so vielfach genützt, dass er mit seinen Untergebenen öfter grosse Gesangwerke sehr gelungen und zur Freude kenntnissreicher Hörer aufführen konnte. Seine Gesänge, die zugleich als Uebungen dienen, liefern gute Zeugnisse für ihn. Melodie, Stimmenführung und Textwahl sind so beschaffen, dass junge Gemüther Freude und Nutzen zugleich davon tragen. Das erste Heft haben wir schon einmal angezeigt, allein es war damals keine Partitur dabei, die erst später zum Vortheile der Ausführung der Gesänge gedruckt worden ist. Wir sind dadurch in den Stand gesetzt worden, sie mit mehr Zuversicht zu empfehlen, nicht blos für Gymnasial-Anstalten, sondern für alle Männervereine, die Gemüthliches und nicht Schweres gern vortragen. Die Erfahrung hat sich für diese Hefte bereits ausgesprochen; sie gefallen und nützen. Das zweite Heft, das gleichfalls eine Partitur hat, ist schon in einer zweiten vermehrten und verbesserten Auflage erschienen. In nicht wenigen Schulen sind diese hübschen und zweckmässigen Lieder und Gesänge eingeführt und werden von den Schülerinnen mit Vergnügen wiederholt. Manche aus dem ersten Hefte sind hier für Mädchenstimmen umgeschrieben. Man wird wohlthun, auf diese Sammlung aufmerksam zu sein; sie enthält Gefälliges und Bildendes; nirgend ist zu viel vorausgesetzt, was für solche Zwecke ein grosser Fehler ist, und überall wird das Gefühl auf solche Art angesprochen, dass nirgend von verschrobener Sentimentalität eine Spur ist, wie leider in manchen Heften für junge Mädchen. No. 8, „Der zufriedene Jäger", ist für Knaben, hat gegen den Schluss eine etwas schwere Modulation, die zwar mit geringer Mühe, ohne die Ausweichung zu ändern, leichter gemacht werden könnte, sich aber, wie sie steht, recht wirksam erweisen und die kleine Mühe wohl belohnen wird. — Dazu ist noch erschienen:

Das 3te und 4te Heft, enthaltend: *Die Kunst zu treffen;* nach einem neuen, für Lehrer und Lernende erleichternden Verfahren und mit besonderer Rücksicht auf allmälige Stimmbildung und den gleichzeitigen Unterricht hoher und tiefer Stimmen von *demselben.* 1. Theil in 130 kleinen einstimmigen Gesängen mit und ohne Texteswörte. Ebendaselbst. Pr. jedes Heftes 10 Sgr.

Der Verf. dieser praktisch neuen Methode, die schon Jahre lang erprobt und gut befunden wurde, lässt zur Ausbildung der Gesangsorgane die italienischen Namen der Töne singen: do, re, mi, fa, so (statt sol), la, si, was schon mehre Gesanglehrer zweckmässiger gefunden haben, als das Absingen der teutschen Benennung der Töne: c, d, e etc. Den durch ♯ erhöheten hängt er ein *n* an, den durch ♭ erniedrigten ein *s*. Auch die mit Text versehenen Gesänge sind erst und so lange auf diese Weise (mit do, re, mi etc.) zu singen, bis die Intonation rein ist. Ueber die Gründe des hier beobachteten Verfahrens hat der Verf. eine kleine Schrift versprochen, die jedoch bis jetzt nicht erschienen ist, aber auch nicht unumgänglich nöthig sein dürfte. Alle erforderlichen Bedingungen zu einem guten Gesange sind hier trefflich berücksichtigt, namentlich Bildung des Gehörs zugleich mit der Stimmbildung und mit der Aussprache, wozu nach und nach eine gut angelegte Entwickelung des Gefühls hinzukommt. Alle Melodieen sind darum von ihm selbst erfunden, was des eigenthümlichen Bildungsganges wegen hier durchaus nothwendig war. Aus demselben Grunde sind gleichfalls die allermeisten Textworte vom Verf. Es ist Verstand in der Sache; auch wird diese Methode durch Melodie, durch den Wechsel des Soprans und Altes und durch die untergelegten Reime allen Schülerinnen so ergötzlich als bildend sein. Sie hat bereits viele Theilnehmer und Anerkennung gefunden und es ist den Lehrern zu rathen, darauf aufmerksam zu sein. *G. W. F.*

Musikalisches Album.

Album Musical. Sammlung der neuesten Originalcompositionen für Piano und Gesang von *F. Chopin*, *F. Hünten*, *F. Liszt*, *C. Löwe*, *F. Mendelssohn*, *G. Meyerbeer*, *Panseron*, *L. Spohr*, poetisch eröffnet von *Fr. Rückert*. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 4 Thlr. Prachtausgabe 6 Thlr.

Die Ausstattung dieses musikalischen Album's, das die gefeiertsten Namen der beliebtesten Meister unserer Zeit in ihren neuesten Dichtergaben an einander reiht, ist so äusserst geschmackvoll und der Inhalt so verschiedenartig und so anziehend, dass es allen musikalisch Gebildeten als charakteristische Beispielsammlung mannigfaltiger Darstellungsweise jedes Einzelnen der oben genannten Männer zu angenehmer Vergleichung eine sehr willkommene Unterhaltung gewähren wird, auch als Zeichen der Verehrung und als schönes Andenken in jeder Hinsicht höchst beachtenswerth ist.

Das erste, was wir vom Inhalte zu rühmen haben, ist das wohlgetroffene und schön lithographirte Bildniss des *Dr.* Fel. Mendelssohn-Bartholdy, gemalt von Theod. Hildebrandt und lith. von Jentzen. Wir haben mehre Lithographieen des Bildes dieses Meisters gesehen, aber keine, die dieser nur von fern sich vergleichen könnte; das geringste Bildniss war das in England gefertigte. Wäre diese Lithographie nicht zu stark, wodurch der Ausdruck etwas älter wird als das Original, so würden wir sie unübertrefflich nennen. Auf alle Fälle wird diese Gabe Vielen sehr lieb sein, wie sie dem Werke zum Schmucke gereicht. Das einleitende Gedicht von Frdr. Rückert: „Die Klanggeister" ist vom Dichter selbst ein musikalischer Scherz genannt worden, ich würde sonst in Zweifel stehen, ob der schalkhafte Meister nicht vielmehr gegen die Klanggeister in arabischer Manier eine lustige Satyr', die Wildfäng zu fassen, hätt' ausgehen lassen, hoch seltsam gewoben im Zickzacke und taktisch geschroben im Schnickschnacke, wenn die Waffe die Schwinge schwang, dass den Kühnen bezwinge Zwang, oder aber dem Liebhaber Genuss und Gruss verschwand, dass er des Glückes Band, wohl sonst in liebender Hand, jetzt nicht mehr findend, fand; oder wenn der Aufmunterungseinsprecher zusingt dem lässigen Weinzecher: Bekränze Dich mit Rebenlaub, denn der Tod sinnt auf Lebenraub. Doch hat der Scherz erfüllt seine Zwecke, las laut ich vor die gewundene Reimstrecke. — Das erste musikalische Stück ist eine Ballade ohne Worte für's Pianof. von Chopin. Hat man Lieder ohne Worte, warum soll man nicht auch Balladen ohne Worte haben? Ueberhaupt liebt es die neuere Musik, Geschichten in Tönen zu dichten. Es würde zu weit führen und hier nicht am Orte sein, wollte ich mich auf die pedantische Frage einlassen, ob man in dieser Romantik zu weit gehe: angemessener wird es sein, von dem Eindrucke zu sprechen, den diese Ballade auf mich und mehre Hörer der Töne dieses Sternbeschauers der Nacht hervorbrachte. Anfangs war es durchaus kein günstiger; zu schroff und seltsam trat mir Manches entgegen und hätte ich nach dem ersten Anhören mein Urtheil abzugeben gehabt, hätte ich nur achselzuckend ehrlich herausgesagt: Mir ist diese Geschichte zu wunderlich! Das thue ich aber nie, halte es vielmehr für pflicht- und ehrvergessen, sobald von einem kritischen Urtheile die Rede ist. Ich habe nun diese Ballade 5mal gehört und sie hat mir immer besser gefallen. Vielleicht ergeht es Andern eben so. Sie ist zu eigenthümlich und will aufgefasst sein; selbst wenn sie gut vorgetragen wird, werden dennoch die Meisten wohlthun, wenn sie ihr Urtheil erst nach öfterm Hören abgeben. Der Vortrag derselben ist nicht leicht; sie verlangt Spieler, die mit Chopin's Compositionen vertraut sind, die ich öfter geschildert habe. Es bliebe nichts übrig, als eine dichterische Auslegung des Gedichts zu geben, die, nicht schwierig, Jeder sich selbst am Besten gibt. — Es folgen zwei engländische Gedichte von Lord Byron mit teutscher Uebersetzung für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung in Musik gesetzt von F. Mendelssohn-B., die ich unter seine schönsten zähle und für die am wahrsten gefühlten der ganzen Sammlung halte. Das erste „Schlafloser Augen Leuchte" hat den rechten Nebel der Insel in der Melodie, wie in der Begleitung, etwas echt Albionisches mit teutscher Einfachheit verbunden, Wehmuth wirkend. Das zweite: „Keine von der Erde Schönen waltet zaubernd gleich Dir" ist so frisch natürlich im Melodischen und in der Begleitung ein so ungesuchtes Wogen, wie „ein Silbertönen auf der Fluth". Beide sind nicht schwierig, aber sehr schön. Desto schwieriger ist der grosse Walzer von F. Liszt. Ein solcher Pianofortespieler, dem das Schwere das Liebste geworden ist, kommt leicht dahin, andern ehrlichen Pianisten das Leben auf dem Instrumente sauer zu machen. Es dürfte mit diesem ungeheuern Walzer gerade so gehen, wie mit Chopin's Ballade. Er ist verzweifelt lang und zum Schluss ist noch ein Presto-Hopser in $\frac{2}{4}$ daran gehangen. Die Tanzenden haben nichts dabei für ihre Lungen zu befürchten, denn sie treten ab, wenn es ihnen beliebt, und machen andern Pärchen Platz: die Spieler hingegen werden dabei mehr zu besorgen haben, z. B. dass sie nicht die Flechsen verrenken oder einen Finger brechen. Es sind herrliche Stellen darin, aber auch manches Barocke. —

Le Poëte mourant, Elégie pour voix de Tenor de Mr. Millevoie, Musique de G. Meyerbeer. Der Gesang ist eigenthümlich, französisch empfunden und declamatorisch gehalten, mit melodisch Wirksamem wohl durchwebt und mit Effectstellen geschmückt, wie sie zu den französischen Worten am besten, zu der teutschen Uebersetzung etwas weniger passen. Die Elegie gehört unter die schön gemischten Musiksätze dieses verschiedene Style verknüpfenden Tonsetzers, verlangt aber einen Tenor, der Höhe besitzt. — Rondeau pour le Piano sur des Motifs de l'Opéra: L'Eclair de Halevy par Franç. Hünten. Wer Chopin spielt, wird Hünten nicht spielen; und wer Hünten spielt, wird Chopin nicht spielen. H. ist aber ein Mann unserer Zeit wie Ch., und wenn es auf die Zahl der Spiellieblhaber ankommt, noch mehr als Chopin und Liszt. Jedem das Seine. H. gehört also in ein gemischtes Album, obgleich er nicht unter die von Rückert beschriebenen Klanggeister gehört. Sein Rondo ist das leichteste im ganzen Buche und erfordert kein Nachdenken. — Sangeslust, Lied für eine Singstimme mit Pianoforte zu 4 Händen componirt von *Dr.* L. Spohr. Schön, einfach und anmuthig der Melodie nach, welche von zierlicher Begleitung trefflich gehoben wird. Das Vierhändige der Begleitung ist neu; in Italien würde man es eine Erfindung nennen. — Der Sänger, Ballade von Göthe, componirt von *Dr.* Carl Löwe. Ein leicht eingänglicher, nicht tief erfundener, auch in der Melodie zuweilen verzierter Gesang, unterhaltend. — Ballet des Noces de l'Opéra: Les Huguenots de G. Meyerbeer. Für das Pianoforte zu 2 Händen, zeitgemäss und Balletliebhabern willkommen. — Die beiden Romanzen von Aug. Panseron mit französischem Texte ohne Uebersetzung empfiehlt schon der Name des bekannten und längst beliebten Romanzen-Componisten. Die erste ist für 2, die andere für eine Singstimme mit leichter Klavierbegleitung zu leicht französischen Melodieen. — Man sieht, dass für die grösste Mannigfaltigkeit des Inhaltes so reichlich gesorgt ist, als für glänzende und geschmackvolle Ausstattung, die nichts zu wünschen übrig lässt. *G. W. Fink.*

Mahmud's des II. Leibmarsch,

der dem Sultan stets zuerst vorgespielt werden muss bei jeder Feierlichkeit und zu jeder Parade, denen S. M. beiwohnt, ist von seinem jetzigen Hof-Maestro Donizetti dem jüngern componirt und seit einigen Jahren das Hauptmusikstück Constantinopels. Wir haben mit einigen andern Leibarien dieser Hauptstadt vor einem Monate von dorther die Melodie desselben erhalten und theilen sie als Neuigkeit unsern verehrten Lesern mit, da sie den Stand dortiger Musik näher bezeichnet, als viele Worte. Die Harmonisirung ist sehr leicht herzustellen und so wird jedes Militair-Musikcorps sich bald in den Stand gesetzt sehen, Mahmud's Marsch vor teutsche Ohren bringen zu können. Die Lieblingsarien sind offenbar türkischen Ursprungs und dürften etwas schwerer angemessen zu harmonisiren sein, weshalb wir sie für diesmal weglassen. In anderer Hinsicht sind diese Arien jedoch noch merkwürdiger.

Marciata di S. M. il Sultano.

M. Donizetti.



Nachrichten.

Dresden. Am Freitage, den 23. Dec. wurde im kleinen Hoftheater eine grosse musikalische Akademie zum Besten der Armen gegeben. Der Tag war insofern nicht glücklich gewählt, als in jeder Familie sich zu Weihnachten die Ausgaben sehr mehren und die Armen in Dresden wahrlich grossmüthig genug bei allen Gelegenheiten bedacht werden. Der Erfolg war ein sehr

leeres Haus. Die Folge der Musikstücke diese: Erster Theil, Ouverture von Spontini zur Olympia. In der bekannten Manier des Componisten, der, wie Winter immer auf sein Opferfest, Auber immer auf seine Stumme von Portici, so immer wieder auf seine Vestalin zurückkommt. Sonst sagte man von solchen Componisten, sie hätten sich ausgeschrieben. 2) Arie von Aiblinger, gesungen von Dem. Proksch. Die Composition schwankte zwischen italienischer und deutscher Weise; der Componist hat schon weit Bedeutenderes geliefert. 3) Solo von Tharuen für Oboe, geblasen von Hrn. Kretschmer, Mitglied der Königl. Kapelle. Die Composition, ein variirter Bolero, ist angenehm und vortheilhaft für den Spieler. Hr. Kretzschmer trug sie vortrefflich vor, wobei zu erwähnen, dass die K. Kapelle so glücklich ist, gerade für dieses so schwierige und seltene Instrument mehre ausgezeichnete Virtuosen zu besitzen. 4) Rinaldo, grosse Cantate für die Altstimme mit Chor, von J. P. Schmidt. Diese Composition hat von den Berliner Preisrichtern das Accessit bekommen und verdient diese Auszeichnung. Hin und wieder schien uns die Solostimme doch etwas zu sehr von den Instrumenten gedeckt, was bei der starken Stimme der Dem. Botgorschek viel sagen will. Gut gesungen und vorzüglich schön deutlich ausgesprochen.

Zweite Abtheilung. Sinfonie von L. von Beethoven, nach dessen 10tem Quartett Op. 74, für das Orchester bearbeitet von F. Kummer. Also keine Originalsymphonie vom grossen Meister dieser Gattung, sondern ein Quartett desselben symphonieartig instrumentirt. Hr. Kammermusikus Kummer hat hier eine Aufgabe unternommen, die, wenn er sie scharf in's Auge gefasst hätte, ihn eher abgeschreckt haben müsste. Doch davon hernach. So wie das Ganze, das trefflich executirt ward, sich darbot, muss man Hrn. Kummer zum Ruhme nachsagen, dass er mit grosser Sachkenntniss, viel Geschmack und Einsicht in die Eigenthümlichkeit des Componisten verfahren ist. Daher machte sich denn auch das Ganze recht gut. Nur war es weder eine Sinfonie, noch am wenigsten eine Beethoven'sche. Es kann Hrn. F. Kummer als einem tüchtigen Musiker nicht entgangen sein, dass Beethoven's Sinfonienstyl sich zu seinem Quartettstyle verhält, wie Emailmalerei zur Oelmalerei in Lebensgrösse. Hätte Beethoven den vorliegenden Satz zur Sinfonie bestimmt, so hätte er ihn anders geschrieben. Man kann, wie es auch namentlich Beethoven bisweilen that, auch ein Quartett grandios, ja heroisch schreiben, aber dennoch wird keine Sinfonie daraus. Jeder, auch der heiterste Gedanke muss in der Sinfonie grossartig und auf die Verschiedenartigkeit der Orchesterinstrumente berechnet, concipirt sein. Die Perioden sind länger und die ganze Farbengebung ist anders, daher ist auch das Piano und Forte des Quartetts ein anderes, als das der Sinfonie, nicht blos quantitativ, in Bezug auf die Masse der Instrumente, sondern qualitativ, nach der Idee. Es kann daher auch nicht fehlen, dass bei der Umgiessung eines Quartetts in eine Sinfonie — wenn der Ideengang des Componisten unverändert bleibt — Stellen vorkommen, denen man anhört, dass sie für das Quartett geschrieben sind, und die folglich nicht in den Charakter der Sinfonie gehören. Es ist überhaupt damit, um mich durch einen Vergleich deutlich zu machen, als wenn man eine trefflich für ein Zimmer bearbeitete Bildsäule dadurch für Aufstellung im Freien auf einem grossen Platze passend zu machen glaubte, dass man sie auf einen hohen Untersatz mit breitem Deckel und Stufen brächte, in einer Höhe, wie man sie zu colossalen Monumenten wählt. Die Proportionen, in welchen das Werk seiner ursprünglichen Bestimmung nach gedacht ist, werden falsch, weil sie nicht auf den Standpunkt und die Umgebungen, die ihnen nunmehr angewiesen worden, passen. Und so können wir denn nur wiederholen, dass Hr. F. Kummer von seiner Geschicklichkeit und Einsicht im Instrumentiren einen höchst rühmlichen Beweis abgelegt hat. Fragt es sich aber, ob er überhaupt die ganze Umgestaltung hätte vornehmen sollen und ob mehre dergleichen Transformationen zu wünschen oder zu billigen wären, so können wir nach unserer besten Ueberzeugung nur mit Nein darauf antworten.

Im Hoftheater ward nach langem Warten Herold's Oper: Der Zweikampf (Le Pré aux Clercs) gegeben. Ein höchst schwächliches Produkt, das auch ohne alle Theilnahme von Seiten des Publikums vorüber ging.

Eine Violinspielerin aus München, Dem. Nanette Osswald, trat ebenfalls im Theater mit Variationen von Stern auf. Sie spielte ausgezeichnet brav und ward mit dem verdienten Beifalle belohnt. *v. Miltitz.*

Einiges über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Holland.

(Von einem anerkannten Virtuosen).

In den Städten Amsterdam, Rotterdam und Haag findet man die bessern Orchester. Die Holländer lieben im Allgemeinen die Musik mehr, als sie selbst Musik treiben. Sie unterstützen gern ihre feststehenden Concerte, in welchen man sich mit Anstand versammelt. Die Damen werden von den Herren eingeführt und ist ein Concert beendigt, so fährt man nach den im Saale ausgerufenen Namen in der schönsten Ordnung nach Hause.

Der Künstler von Talent, besonders wenn ihm sein Name schon einen Credit in der Kunstwelt verschafft hat, kann sich gewiss einer wohlwollenden Aufnahme erfreuen und seine Leistung findet die gerechteste Anerkennung. Wahre Virtuosität und überhaupt jede Production, sei es ein Instrumentalsatz, eine Sinfonie oder irgend ein Musikstück von Interesse, entflammt dort leichter das Publikum zur Begeisterung, als in Deutschland. Es ist dort gewöhnlich, dass Sänger und Virtuosen bei ihrem Auftreten vom Orchester mit Beifall, welchem das Auditorium gewöhnlich beistimmt, empfangen werden; die Empfänglichkeit der Holländer ist jener der Wiener gleich zu stellen. In Amsterdam besteht noch immer, ausser mehren andern Musikvereinen, z. B. der Streich- und Blaslust, das berühmte Concert „Felix meritis" genannt. Der Saal ist ganz für den Effect geschaffen und das stark besetzte Orchester, welches van

Bree, ein artiger Geiger, leitet, ist im Ganzen genommen brav. In Leyden besteht eine Musikgesellschaft, „Sempre crescendo", unter den Studirenden. Ein junger Stud. med., Hr. Viotta, besitzt ein artiges Talent für Composition, Mehre singen und Andere zeichnen sich auf verschiedenen Instrumenten aus, so dass es jedem Künstler nur höchst angenehm sein muss, der Gelegenheit hat, dieses würdige Streben näher kennen zu lernen. Im Haag existirt eine Musikschule unter Leitung des Kapellmeisters Lübeck, eines vom regsten Eifer beseelten Mannes. Die Kapelle ist in Concertmusiken gut, weniger im Theater. In Rotterdam bestehen ebenfalls jährliche Winterconcerte. Die Directoren sind die Herren Mühlenfeld, ein feuriger talentvoller Pianist; Dours, ein wackerer Geiger, und Ganz, ein schätzenswerther Violoncellist. In allen Städten, wo ein gutes Orchester zu finden ist, werden die Sinfonieen von Mozart, Beethoven u. A. mit Feuer und Liebe ausgeführt und mit Aufmerksamkeit angehört. In Bezug auf Instrumentalmusik besitzt übrigens Holland nicht wenige Virtuosen, da hingegen der Gesang noch sehr zurück ist und fast in der Kindheit steht.

Nachschrift.

Ueber die neuesten Fortschritte der Musik in Holland, namentlich durch die eifrigen Bemühungen des ruhmwürdigen, von Jahr zu Jahr wachsenden Vereines zur Beförderung der Tonkunst, haben wir aus den ersten Quellen die erfreulichsten Nachrichten in unsern Blättern mitgetheilt und haben die schönsten, begründetsten Hoffnungen, noch viel ruhmwürdiges Gedeihen dem neu entflammten Eifer dieses den Teutschen so verwandten Volkes zu unserer Freude bekannt zu machen.

Die Redaction.

Herr Hänselt aus München,

dessen in der That ungeheure Fertigkeit im Pianofortespiele wir privatim kennen lernten, war früher ein Schüler Hummel's; jetzt hat sich dieser junge, geniale Künstler durch wahrhaft eisernen Fleiss zu einer schwindelnden Höhe der Virtuosität emporgeschwungen. Wir hörten ausser Compositionen von Chopin, welche er mit unvergleichlicher Bravour vorträgt, mehre seiner eigenen, noch ungedruckten köstlichen Variationen, in welchen er uns alles bisher Vorhandene, auch noch so Prächtige und Glänzende, überboten zu haben scheint. Er hat dem Instrumente wiederum herrliche Effecte abzugewinnen gewusst und kann sich wohl den allerersten Meistern seines Faches an die Seite stellen. Seiner musikalischen Richtung nach scheint er sich uns dem Geiste Dussek's und M. v. Weber's anzunähern, deren Weise, den Flügel zu behandeln, durch ihn zur höchsten Potenz gesteigert worden ist. Doch hat er in vieler Hinsicht eine ganz neue Bahn eingeschlagen, welche uns von der der neuern romantischen Schule wesentlich abzuweichen scheint, wie denn recht wohl mehre Richtungen neben einander bestehen mögen, ja müssen, wenn die Kunst nach allen Seiten hin zu voller Entwickelung gelangen soll.

(*Aus Jena.*)

Mancherlei.

Bernhard Engelmann, ein schon recht ausgezeichneter Violoncellist in Leipzig, hat eine Anstellung in Karlsruhe gefunden, wohin er abgereist ist. Er wurde im Decbr. 1816 zu Querfurt geboren, machte hauptsächlich seine Schule bei Kummer in Dresden und kam im Nov. 1834 nach Leipzig, wo er durch Fleiss und Ordnung sein schönes Talent schnell weiter bildete, überall willig und freundlich die besten Dienste leistete und sich die Liebe Aller erwarb, die ihn näher kennen lernten. Wir verlieren den jungen Mann ungern.

Hr. Musikdir. F. Wilke in Neu-Ruppin hat am verwichenen 14. Decbr. vom Departement der geistlichen Angelegenheiten zu Wismar abermals eine Aufforderung erhalten, die beiden in der dortigen Marienkirche befindlichen Orgeln in Augenschein zu nehmen und sein Gutachten darüber zu sagen, auch die Disposition zu einer neuen Orgel zu entwerfen, im Fall ein Neubau nöthig werden sollte. Nach kurzen Vorkehrungen unternahm der überaus thätige und erfahrene Mann sogleich die Reise und fand, dass der Organist schon vor 35 Jahren mit völligem Rechte um Reparatur gebeten hatte. An veralteten Stimmen und andern Orgeltheilen fand sich Manches, was seine Sammlung von Orgelantiquitäten vermehren konnte. Hr. Wilke disponirte demnach für den sehr grossen Raum ein grossartiges Werk von 52 Stimmen, das ungefähr zwischen 5000 bis 6000 Thlr. kosten wird.

Ehrenbezeigung.

Ich habe das Vergnügen, meinen Freunden anzuzeigen, dass mich der rühmlich ausgezeichnete und vom Staate bestätigte Kirchenmusikverein des Domes und der Stadtkirche zu Pressburg, unter dem Protektorate des Hrn. Grafen Casimir Esterhazy, durch Diplom zu seinem auswärtigen Ehrenmitgliede zu ernennen gewürdigt hat.

G. W. Fink.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Januar. № 3. 1837.

Literatur.

Das Niederrheinische Musikfest ästhetisch und historisch betrachtet von Dr. jur. *A. J. Becher.* Köln, bei Büschler u. C. gedruckt. 1836. 25 S. in 8.

Je weniger wir zuverlässig sagen können, ob diese kleine, aber anziehende Schrift für den öffentlichen Buchhandel oder nur für Theilnehmer an den niederrheinischen Musikfesten und für wenige Bevorzugte bestimmt sei, desto mehr halten wir uns verpflichtet, unsern Lesern das Wissenswertheste in übersichtlicher Kürze daraus mitzutheilen. Können wir uns auch bei den ästhetischen Ansichten des Verf., die grösstentheils die unsern sind, nur andeutend verweilen, so werden doch selbst diese aphoristischen Umrisse manchen erwünschten Stoff zum Nachdenken bieten. — Das Zusammentreten verschiedener Städte, um periodisch eine grossartige, gemeinschaftliche Musikfeier zu veranstalten, wird für eine schöne, Blüthen- und Frucht-tragende Idee der neuern Zeit mit Recht erklärt. Es ist nur zu wahr, dass gewöhnlichen vereinzelten Concerten oft zu grosse Hindernisse entgegenstehen, die den möglichen Grad gediegener Vollkommenheit sehr selten erreichen lassen, weil die Mittelmässigkeit in der Tonkunst das grosse Wort führt und auf nichts als auf angenehmen Zeitvertreib sieht. Glauben wir auch nicht, dass die unrichtigen und irreleitenden Definitionen der Musik in den Lehrbüchern daran Schuld sind, sondern dass es vielmehr die weite Verbreitung der Tonkunst bis zu denen ist, die Alles nur der äussern Lust wegen an sich ziehen: so ist doch die höhere Ansicht des Verf. zum nähern Bedenken gut, obgleich nicht ganz neu, was geradezu seltsam sein würde: „Der Wissenschaft erscheint die Tonkunst nicht in vereinzelter Stellung, sondern (neben der Dichtkunst, Malerei, Skulptur, Architektur) als Eine eigenthümliche Gestaltung der ganzen untheilbaren Kunstidee, oder als Eine Offenbarung der freien schöpferischen Thatkraft des Menschen nach dem Prinzipe des Kunstschönen." — Auch da, fährt er fort, wo die Musik nicht selbst Gedanken enthült, kann und soll man über sie denken, oder die Kunst wird zum unsichern gedankenlosen Umhertappen auf Gerathewohl entwürdigt. — Diese einer reichen Durchführung werthe Ansicht, die wir oft zum Bedenken gegeben haben, dient hier nur als Episode, und der Verf. kehrt zum ersten Gedanken seines Aufsatzes zurück, behauptend, was hier gleichfalls behauptet wurde, es sei für jede Concert-Direction äusserst schwierig, die jedesmaligen Leistungen mit der wahren Kunstidee in Einklang zu bringen; ja er behauptet, die edleren Kunstnaturen würden vom grössern Publikum häufig untergeordneten Talenten nachgesetzt u. s. f. Dem tritt nichts besser und kräftiger entgegen, versichert er, als regelmässige Musikfeste, deren echt organisches Leben freilich erst einer vollständigen Entwickelung entgegensieht. Der letzte Hoffnungspunkt ist dabei scharf in's Auge zu fassen, wenn die vorhergehende Behauptung als wahr gelten soll.

Ganz kurz wird das Geschichtliche der Musikfeste erwähnt und zunächst die Meinung, als gehören die griechischen Wettkämpfe hierher, absurd genannt; zu Ehren Händel's entstanden sie in England in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrh. Dazu setzen wir, dass sie selbst in England von Teutschen gestiftet wurden. Es waren die Hauptunternehmer und Leiter der berühmten Concerte für alte Musik und der grossen Aufführungen Händel'scher Werke in London, Salomon und Cramer; und es ist hier noch von besonderer Bedeutung, dass J. Peter Salomon aus Bonn gebürtig ist. Die folgende allgemeine Geschichtsübersicht regelmässiger Musikfeste ist in unsern Blättern genauer erörtert, da in dem Werkchen hauptsächlich von den niederrheinischen gehandelt werden soll. Von diesen theilen wir nun das Wichtigste als anziehend mit.

Die Veranlassung zu den niederrhein. Musikfesten gab Joh. Schornstein, Organist der reformirten Kirche und Musikdir. zu Elberfeld, durch ein grosses Concert, in dem viele Musiker und Dilettanten aus Düsseldorf mitwirkten, am 1. Novbr. 1817. Man war darüber vergnügt und wünschte Wiederholung. Schornstein schlug sogleich vor, man solle einer solchen Vereinigung syste-

matische Dauer und grössere Ausdehnung geben. Der Vorschlag fand Beifall und Unterstützung, namentlich der Herren v. Woringen und Witschky. Elberfeld und Düsseldorf verbanden sich, und in der letzten Stadt wurde 1818 zu Pfingsten das erste Musikfest am Niederrhein gegeben, wo Haydn's Jahreszeiten und Schöpfung an 2 Tagen aufgeführt wurden. 1819 in Elberfeld, 1820 in Düsseldorf. Im Herbste 1820 trat Köln dazu und nun erst kam man über den Namen „Niederrheinisches Musikfest" überein, weshalb Manche erst mit 1821, wo es in Köln gefeiert wurde, die Reihe beginnen. Hier besprach man sich noch über die Grundsätze künftiger Anordnung, setzte nur Grossartiges für Gesang und Orchester fest mit Ausschluss aller Solovorträge, wovon nur einmal 1823 in Elberfeld eine Ausnahme gemacht wurde. Der Verf. ist gegen diese Beschränkung, will Musik in allen Richtungen, also auch Solospiel, jedoch würdiges in Wahl und Ausführung. Schriftliche Statuten wurden nicht entworfen und fehlen noch bis jetzt. 1824 trat Aachen zu den 3 Städten, nur provisorisch und 1828 definitiv. Aus diesen 4 Städten besteht der Verein noch; sie wechseln mit der Uebernahme der Feste. Nur hat Elberfeld seit 1827 die Feier abgelehnt, weil es dem angewachsenen Bunde an einem genügenden Locale fehlt, das man durch den beschlossenen Theaterbau zu erhalten hofft. Hingegen haben viele Städte der Umgegend als mitwirkende sich angeschlossen. Die geringste Zahl der Mitwirkenden war 300, die grösste 680. Das besuchende Publikum zeigt ein zunehmendes Interesse am Feste, so dass auch von dieser Seite die Dauer des Institutes gesichert erscheint, wiewohl die ausserordentlich hohen und doch unvermeidlichen Kosten die Einnahme durchaus aufwiegen. Seit seinem Entstehen ist das Fest alljährlich gefeiert worden, mit Ausnahme 1831, der kriegdrohenden politischen Aussichten jenes Jahres wegen. Pfingsten ist die sehr gut dazu geeignete und gewohnte Zeit der Festlichkeiten, so dass ein Vergehen des Festes zu besorgen wäre, würde diese Zeit verändert. 1834 wurde auf eine einseitige Vorstellung des Berg'schen Consistoriums die Feier am Pfingstfeste durch eine Allerhöchste Kabinetsordre verboten, obgleich als Ausnahme, specieller Ursachen halber, für 1834 und 1835 gestattet. Durch eine die Gründe der Gegner siegreich widerlegende Eingabe des Düsseldorfer Comité's vom 25. Octbr. 1835, durch kräftige Verwendung des dortigen Stadtraths und vor Allem durch huldreiche Fürsprache S. K. Hoh. Friedrich's von Preussen, des kunst- und freisinnigen Protektors des Düsseldorfer Vereins für Tonkunst, wurde die Feier des Musikfestes an den Abenden der beiden Pfingstfeiertage für Düsseldorf, Köln und Aachen (Elberfeld ist wohl zufällig übergangen) in einer Kabinetsordre vom 3. April 1836 auf immer gestattet.

1818 dirigirte in Düsseldorf Musikdir. Burgmüller; 1819 in Elberfeld Musikdir. Schornstein; 1820 in Düsseldorf Burgmüller; 1821 in Köln derselbe, 1822 in Düsseldorf derselbe (starb im Herbst 1824); 1823 in Elberfeld Schornstein; 1824 wurde Frdr. Schneider als Director nach Köln berufen, für welches Fest er sein Oratorium „Die Sündfluth" schrieb und aufführte; 1825 in Aachen Ferd. Ries; 1826 in Düsseldorf am ersten Tage L. Spohr, der seine „letzten Dinge" zu Gehör brachte, am zweiten Tage F. Ries; 1827 in Elberfeld Schornstein; 1828 in Köln am ersten Tage Bernh. Klein (sein neues Orator. „Jephtha"), am andern F. Ries für seine neue Ouverture zu Don Carlos, und für das Uebrige Domkapellmeister Leibl; 1829 in Aachen F. Ries; 1830 in Düsseldorf derselbe (seine neue Ouvert. zur Braut von Messina); 1832 in Köln derselbe; 1833 in Düsseldorf Fel. Mendelssohn-B. (seine neue Fest-Ouvert.), welcher bei dieser Gelegenheit als städtischer Musikdir. engagirt wurde. Den dritten Tag wurde hier ein Morgenconcert gegeben. 1834 in Aachen F. Ries; 1835 in Köln Fel. Mendelssohn-B. Hier wurde Händel's Salomon nach der Original-Partitur und mit Orgelbegleitung aufgeführt, was dem Feste besondere Bedeutung gab. — Händel's Werke sind also am öftersten gegeben worden, dann Fr. Schneider's. Seb. Bach's Werke sind hier noch gar nicht berücksichtigt worden. In Instrumental-Werken hatte Beethoven den Vorzug, Mozart hingegen ist zu selten gewählt worden, weit mehr Ferd. Ries. Manches wurde wiederholt, während Anderes von Bedeutung unbeachtet blieb. Im Ganzen wird allen Aufführungen Lob gespendet und mit Recht bemerkt, dass einzelne Ungehörigkeiten das Erfreuliche und Gediegene der Leistungen nicht aufheben, den Glanz der Erscheinung als Ganzes nicht trüben, kaum schwächen können. Nur wird gerügt, dass zuweilen ausgerissene Bruchstücke grösserer Compositionen zur Aufführung gebracht wurden, was wohl für ein gewöhnliches Concert, nicht für ein Musikfest entschuldigt werden kann, sobald es schon eine Höhe erreicht hat, wie die hier besprochenen. Vom letzten Musikfeste in Düsseldorf steht nur das Programm. Es ist in diesen Blättern besprochen. — Man sieht das Anziehende der kleinen Schrift, die besonders geschichtlich für die niederrhein. Musikfeste bemerkenswerth ist.

G. W. F.

J. B. Reimann's Sammlung alter und neuer Melodieen evang. Lieder, verm. u. auf's Neue bearb. u. mit Varianten versehen v. J. C. G. Nitsche. 1. Theil.

Auch unter dem Titel:

Allgemeines Choralbuch für die evangelischen Kirchen und Schulen, mit besonderer Berücksichtigung der Provinz Schlesien und der Lausitz, 4stimmig ausgesetzt und mit Varianten versehen von J. C. G. Nitsche. 1. Theil. Berlin, bei Bechtold u. Hartje. 1837. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Es ist gewiss, dass Jeder, der sich's angelegen sein lässt, auf irgend eine Weise nützlich zu sein, wenigstens seiner Meinung nach, innere Verdienste besitzt; ob aber diese in der äussern und namentlich in der gelehrten Welt einen Werth haben, das kann nur entschieden werden von Seiten der Sachverständigen nach genauer Prüfung. Wenn wir daher vorliegendes Choralbuch betrachten, so drängt sich uns zuerst die Frage auf: aus welchem Grunde wohl der Verf. eine so schwierige Arbeit, die sich nur erst durch eine späte Anerkennung im Laufe der Zeit belohnt, unternommen hat, zumal da so viele Choralbücher existiren, welche mehr oder minder als vorzügliche Meisterwerke anerkannt werden? — Geht man in das Innere des Choralbuches ein, um zu untersuchen, was der Verf. eigentlich damit will, so wird man leicht finden, dass die in dieses Buch aufgenommenen Choräle für die Kirche und zwar auf der Orgel auszuüben bestimmt sind, indem sie gleichzeitig von der Gemeinde oder der im Gotteshause befindlichen christlichen Versammlung abgesungen werden. In dieser Beziehung muss jeder Sachverständige anerkennen, dass der Verf. in seinen Arbeiten nicht nur seinen Zweck erreicht hat, sondern auch weit mehr der wahren Bestimmung gemäss handelte, als seine bisherigen vielen Vorgänger; denn diese Choräle sind im Allgemeinen, was besonders nothwendig ist, wenn sie ergreifen und zur Andacht stimmen sollen — würdevoll — und was dazu erforderlich ist — einfach — dennoch aber dabei nicht etwa monoton gehalten worden. Die harmonischen Wendungen sind im Einzelnen an einem und dem andern Orte, so nahe sie auch liegen, sehr ansprechend und erwecken in jedem fühlenden Menschen ein gewisses Dankgefühl, das zur höhern Andacht begeistert. Was noch mehr ist: es hat der Verf. auch genau zu beachten gewusst, welche Harmonieen in dem Chorale in Beziehung auf Tonart angewendet werden durften, worüber verständlich zu werden, die Sache ein wenig näher zu erörtern hier an seinem rechten Platze sein dürfte. Der Verf. hat nämlich jederzeit streng in's Auge gefasst:

1) in welchem Jahrhundert und welcher Tonart,
2) von wem und zu welchem Endzwecke der Choral geschrieben ist.

Was das Erste betrifft, so hat der Verf. sich bemüht, das höchste Ziel zu erreichen, und zwar einmal, weil diese Choräle in Beziehung ihrer harmonischen Wendungen so behandelt wurden, dass, so lange wahre Musik und nicht Modesucht an der Tagesordnung die höhere Tendenz bleibt, sie in keinem Falle an ihrem hohen Werthe verlieren können; weil zum andern Male genau auf Zeit und Umstände Rücksicht genommen wurde, ohne das jetzt in der neuern Zeit an die Stelle getretene Kunstvolle auch nur im Mindesten zu beeinträchtigen. Was das Zweite anbelangt: so sind die Nachweisungen nicht nur richtig, sondern auch so manchem Liebhaber der Choral- und Kirchenmusik sehr interessant, weil einer oder der andere doch auch mitunter gern wissen möchte, in welchem Jahrhunderte und von wem diese oder jene Melodie geschrieben worden ist. Kommen wir noch zum Zwecke des Chorals: so muss das Lied, wozu er gemacht wurde, bei der Behandlung hauptsächlich zur Norm genommen werden; weil der Choral nur dem Charakter des Liedes gemäss sein darf. Auch in diesem Falle finden wir, dass der Verf. seinen Endzweck auf das Vollkommenste zu erreichen vermochte, weil sie ganz dem Charakter des Liedes gemäss und dennoch in ihren harmonischen Wendungen so ist, dass sie zu keiner Zeit einer Verbesserung unterworfen sein dürfte.

Da die Dichtungen, zu welchen die Choräle gemacht wurden, auch als Titel oder Namen derselben dienen, so werden sie gewöhnlich als Aufschrift des Chorals angewendet. In den meisten Choralbüchern sind mitunter falsche Dichtungen als Ueberschriften, aber hier nur diejenigen gewählt, zu welchen ursprünglich die Choral-Melodie componirt wurde.

Gehen wir noch auf einzelne Choräle ein: so dürfen wir besonders folgende herausheben, die wegen ihrer Einheit und Strenge vorzugsweise harmonisch so behandelt wurden, als es ihre ursprüngliche Tonart erforderte, wie z. B.

I.	Pag.	53.	No.	30.	(dorisch).
II.	„	55.	„	32.	(myxolydisch).
III.	„	92.	„	46.	(lydisch).
IV.	„	161.	„	89.	(phrygisch).
V.	„		„		(lydisch).
VI.	„	179.	„	98.	(ionisch).

Um hierüber aber dem Laien eine Auskunft zu geben und von dem Kenner nicht missverstanden zu werden, bemerke ich, dass in gewisse Formen die Harmonie gekleidet wurde, welche durch eine vieljährige Observanz die Gelehrten des vorigen Jahrhunderts bestimmte, hierüber Gesetze festzustellen. So stellte man z. B. fest, dass in der Bassstimme, die einer Choralmelodie untergelegt wird, keine andern Töne vorkommen dürfen, als

die, welche in der Melodie vorhanden sind; vorzugsweise aber wurde empfohlen, dieses festgestellte Gesetz besonders bei denjenigen Chorälen, von welchen sich nicht nur behaupten, sondern auch beweisen lässt, dass sie wirklich einer der sieben Tonarten des Alterthums angehören, zu beobachten, und zwar deshalb, damit dem Chorale seine ihm eigenthümliche Einfachheit und Würde nicht durch die der Tonart fremde, das natürliche Gefühl störende Töne beeinträchtigt werde. Weil es aber schwierig geworden sein würde, dieses Gesetz auch bei einer Tenor- oder Altstimme zu beachten, so räumten die würdigen Männer des vorigen Jahrhunderts, dem wir grösstentheils unser Wissen verdanken, ein, in der Alt- oder Tenorstimme, wenn es Umstände erfordern, auch solche Töne anzuwenden, die ursprünglich der alten Tonart, in welcher der Choral steht, nicht angehören, wiewohl, wenn diese Choräle vor dem elften oder zwölften Jahrhunderte hätten ausgeübt werden sollen, diese Männer mit ihrer Nachsicht nicht durchgekommen wären, weil nur innerhalb einer Octave 2 halbe und sonst lauter ganze Töne im Gebrauch waren. Diese hier erwähnten Regeln wurden von dem Verf. bei den hier angedeuteten Chorälen nicht nur beobachtet, sondern auf eine Art angewendet, dass sie für jedes Jahrhundert passen, ohne dem guten Geschmacke oder natürlichen Gefühle auch nur im Mindesten zu widersprechen. Wir dürfen daher mit Recht diese Choräle wohlgelungene Meisterstücke nennen und sie nicht nur zum Gebrauche beim Gottesdienste, sondern auch als Muster jedem Studirenden sehr anempfehlen. Dazu kommt noch, dass die Choräle für jede Provinz brauchbar gemacht worden sind, indem jede Melodie so vielfältig aufgestellt wurde, als sie in den verschiedenen Orten, wo sie gebräuchlich ist, gesungen wird. Wollte man vielleicht einwenden, dass es genug sei, blos die Melodie in ihrer ursprünglichen Form zu geben und alle darin vorkommenden Veränderungen nicht zu berücksichtigen, so würde das Werk nur an einzelnen Orten brauchbar sein. Da aber in den meisten Orten die eine oder andere Melodie bald mehr bald minder verändert ausgeübt wird, und es schwer ist, einer kirchlichen Gemeinde gewohnte Töne abzugewöhnen, wodurch auch im Ganzen genommen nichts gewonnen, sondern beim Gottesdienste nur lästige Störung veranlasst wird: so sieht man leicht ein, dass die verschiedenen Veränderungen, welche bei den Melodieen mit aufgenommen worden sind und mitunter der ursprünglichen Sangweise sogar noch vorgezogen werden dürfen, an ihrem rechten Platze stehen. Auch sind die Zwischenspiele in dem ganzen Choralbuche sehr ernsthaft und würdiger Art, wie sie sich für die Kirche passen, und dürften für angehende Organisten, die sich gute Muster wählen wollen, sehr willkommen sein, um so mehr, da sich der Verfasser dabei nicht einseitig an eine bestimmte Form gebunden, sondern auf Ernst, Einfachheit und Mannigfaltigkeit gesehen hat.

Der Verf. hat also im Allgemeinen mit wesentlichem Nutzen gearbeitet; denn nur so, wie die Choräle in diesem Werke behandelt wurden, können sie die Andacht bei dem Gottesdienste erhöhen, welche so sehr oft beeinträchtigt wird durch die in unsern Tagen gebräuchlichen fremden, Andacht störenden Harmonieen.

Da man in neuerer Zeit so rühmlich arbeitet, das Gefühl für Religion und für die Kirche des Herrn im wahren Christen immer mehr und mehr zu erwecken und zu bestärken: so wäre zu wünschen, dass dieses Choralbuch nicht nur in allen Kirchen unserer Preussischen Monarchie, sondern überall in allen Landen, zur Ehre Gottes eingeführt würde. Möge Gott, der Lenker der Schicksale, diesem so würdevollen, thätigen Verf. sowohl Muth und Kraft, als auch Ausdauer zur Vollendung dieses nützlichen Werkes geben, damit zum Wohlgefallen aller guten und fühlenden Menschen sich der Name Gottes immer mehr und mehr uns offenbare und durch gute Werke verherrliche. *B..*

Wider das Declamiren in Concerten.

Alles zu seiner Zeit!
Jedes an seinem Ort!

Das sind ein Paar köstliche altdeutsche Kernsprüche, deren Beachtung leider in unsern Zeiten nur zu sehr verabsäumt wird. Es haben sich nicht nur im bürgerlichen Leben, sondern auch in dem Bereiche der schönen Künste eine Unzahl widersinniger Gebräuche eingeschlichen, die dadurch, dass sie sich mehre Generationen hinter einander fortgepflanzt, sich zuletzt als Herkömmliches eine solche Autorisation angemaasst haben, dass es nicht leicht Jemand wagt, ihre Schwächen aufzudecken. — In die Kathegorie des Widersinnigen gehört unstreitig auch der Gebrauch, dass in Concerten, zwischen den Musikpièçen, Gedichte von irgend einem Schauspieler hergesagt werden. Wenn ich nicht irre, so war Iffland der Erste, der dieser Absurdität die Bahn brach, indem er in grossen Concerten zwischen den Musikstücken Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer“ vorlas. Späterhin wurden die Declamationspausen in diesem Gedichte durch Musiksätze ausgefüllt und dadurch eine Ausgeburt des Widersinnigen zu Tage gefördert, die ihres Gleichen sucht. Durch diese Procedur wurden Stimme und Musik streitend einander gegenüber gestellt, beide

störten und unterbrachen sich, keines konnte sich recht genug thun, und so entstand etwas so Barbarisches, dass es sich fast mit dem Tutti und Unisono in der Braut von Messina messen kann. Seit Iffland hat sich nun sothaner unzeitiger Declamationstik so glücklich aus einem Concerte in das andere hinüber geschleppt, dass er noch heut zu Tage in Floribus ist. Was haben aber, frage ich, Balladen, Gedichte und versificirte Gespräche im Concertsaale zu thun? Nehmen sich die daselbst preisgegebenen Verse nicht in dem glänzenden, lärmenden Gedränge vielfacher Töne wie verirrte, arme und weinende Kinder höchst trübselig aus? — Alles zu seiner Zeit! Jedes an seinem Ort! —

Ich wohnte vor einiger Zeit einem Concerte bei, welches ein fremder Virtuos in dem prachtvollen Saale des Königl. Schauspielhauses in Berlin gab. Die Königl. Kapelle executirte, meisterhaft Beethoven's grosse Pastoralsymphonie; darauf folgte das seelenvolle Terzett der drei Gefangenen aus Spontini's Cortez; beide Musikpieçen waren beendet. Mein ganzes inneres Sein war durchdrungen von den ergreifenden Tonfolgen und Harmonieen der genannten Meister; einzelne Reminiscenzen der Klänge ihrer Phantasiegebilde wiederhallten noch in meinem Gedächtnisse; ich suchte mich zu sammeln, um mein Gemüth für neue musikalische Eindrücke empfänglich zu machen — — da stellte sich plötzlich auf dem Vorsprunge der Estrade ein in fashionablem Schwarz gekleideter Mann auf, mit einem Blatte Papier in der Hand. Er räusperte sich, gab seinem Antlitze ein gewisses Air comique und las nun der Versammlung ein Gedicht in plattem Berliner Dialekt vor, dessen pikante Stellen er durch Grimassen noch mehr hervorzuheben sich bemühte. Der Fashionable war endlich mit seiner Possenreisserei fertig, die übrigens zu seinem Anzuge so wenig passte, als sie selbst zum Ganzen, und es sollte nun, laut Affichen, ein Horneoncert vorgetragen werden. Ich hatte aber an dem zuletzt Gehörten schon mehr als zu viel, und eilte davon! Faxereien und grossartige, die Seele zu erhabenen Gefühlen aufregende Tonschöpfungen sind zwei zu heterogene Gegenstände, als dass mein ästhetisches Gefühl sie neben einander gestellt goutiren könnte. Napoleon's Tirade: *Il n'y a qu'un pas du sublime au ridicule!* fällt mir dabei unwillkürlich ein.

Ein Concert, d. i. die Aufführung verschiedener Musikstücke in einer gewissen Reihefolge, ist als ein für sich bestehendes Ganze, als ein Kunstwerk zu betrachten. Als solches erfordert es die Uebereinstimmung seiner Theile, d. h. ihre wechselseitige Bestimmung durch einander zu einem Ganzen, und macht eben so gut als Oper und Tragödie auf die Befolgung der bei jedem Kunstwerke unerlässlichen Regel Anspruch, dass Einheit im Mannigfaltigen enthalten sein müsse. Die Befolgung dieser Regel ist es, die ein ächtes Kunstwerk dieses Namens würdig macht. Was würden die Herren Kritiker wohl dazu sagen, wenn z. B. bei einer Vorstellung von Schiller's Maria Stuart, nach der Scene, wo die unglückliche Königin von ihren Getreuen Abschied nimmt, plötzlich ein Hanswurst aus dem Soufflenrkasten hervorspränge und ihnen diverse Gambaden vormachte; oder wenn in Shakespeare's König Lear, nach der Scene, wo der wahnsinnige Monarch seine ungerathenen Töchter verflucht, plötzlich die Hintergardine in die Höhe ginge und ihnen einen Acrobaten sichtbar machte, der sie mit einigen Salto mortales und Tours de force regalirte? Würden sie sich nicht in Bedlam versetzt glauben, wo die Narren Komödie spielen?

Eben so verhält es sich mit dem Vorsagen von Gedichten in Concerten; diese stehen mit jenen in dem nämlichen Querstande, wie obige Faxen mit dem Texte der angezogenen Tragödieen. Darum dächt' ich, wär' es endlich wohl einmal Zeit, den unzeitigen Versdeclamatoren in Concerten den Schlagbaum vor der Nase zu zu ziehen! Sie gleichen dem Eulenspiegel, der als Schneidergeselle den Kunden seines Meisters bunte Flicken auf neue Röcke setzte.

Dabei ist es remarkabel, dass Künstler, die sich so gern die denkenden nennen, die sich im Stolze jetzt so gar hoch stellen, sich dazu hergeben, fast wie Schulkinder ein Paar Verse herzusagen, und es erscheint mir kindisch, uns dergleichen als eine Art von Kunstgenuss auftischen zu wollen. Ein schönes lyrisches oder erzählendes Gedicht muss jeder Gebildete sich und den Seinen genügend vorlesen können, und indem dies ruhig geschieht, ohne auf Kunst Anspruch zu machen, ist es ohne Zweifel die wahre und richtige Art. Ich kann es daher für nichts anderes, als verblendete Eitelkeit halten, dass sich selbst talentvolle Schauspieler zu dergleichen drängen, indem sie dadurch zu excelliren vermeinen. L. Tieck erinnert irgendwo in seinen Schriften an Iffland: „wie selbiger in seinem taffenen Mantel den Pygmalion declamirte, obgleich seine Stimme, sein Antlitz und seine ganze Persönlichkeit dieser Aufgabe völlig widersprach, so dass sie durch ihn lächerlich wurde, da sie sonst nur thöricht gewesen sein würde.“

O Eitelkeit, dein Name ist Schauspieler!

A. F. Schulz.

Einige Declamation über den Aufsatz: Wider das Declamiren in Concerten.

Von dem Erzählenden.

Es ist zum Erstaunen, was für mancherlei Unfug in der besten Welt getrieben wird! Mir ist das läppische Declamiren in Concerten schon lange zuwider gewesen; es ist mir lieb, dass sich einmal Jemand dawider vernehmen lässt! So rief ich aus, als ich den mir überschickten Aufsatz meinem Freunde vorgelesen hatte. „Ei, was willst Du denn?“ fiel mir dieser in's Wort, „sei doch froh, dass es Unfug in der Welt gibt! was hättest Du denn sonst zu erzählen?“ Mir stockte der Athem, und ich wusste nicht gleich, was ich dem Uebermüthigen antworten sollte. Da fuhr er ganz gelassen fort: „Dafür sind die Obrigkeiten und die Journale; die ersten, dass sie den Unfug austreiben, die andern, dass sie welchen machen. Was hätten sie denn sonst zu thun? Ich bin für die Welt, und darum bin ich auch für den Unfug, der so alt ist als Adam und Eva, und der nicht aufhören wird bis zum jüngsten Tage. Und noch obendrein, die Sache ist nicht gut angegriffen! Ueberlege Dir's nur recht und erzähl' uns was darüber.“ Und damit ging er lächelnd zur Thüre hinaus. Stumm sah ich ihm eine Weile nach und wusste nicht, ob er geernstet oder gespasst habe, denn ich kenne seine Launen: allein stutzig hatte er mich doch gemacht, und ich konnte die Sache nicht los werden, und es kamen mir allerlei Gedanken über den Fall. Das Erste, was mir einfiel, war etwas aus unsern Blättern, ich glaube vom Hrn. Redacteur selbst: „Das Declamiren in Extraconcerten ist nun endlich auch unter uns Mode geworden; man sagt immer Na! her und die Leute sind sehr vergnügt darüber. An andern Orten ist man noch weiter vorwärts geschritten; man stellt zur Musik sogar lebendige Bilder auf zum grossen Ergötzen des Publikums. Aber getanzt hat man doch bis jetzt noch in keinem Concerte. Das wäre also was Neues. Man sollte einmal darin tanzen!“ — Wär' sonderbar genug, aber sehr natürlich und effectvoll zugleich. Ob es wohl noch so weit kommen wird? Es sollte mir nicht unlieb sein; wir hätten erst etwas zu sehen und hintennach etwas darüber zu reden. Und bei Lichte besehen, wäre mir das Tanzen immer noch solider, als Na! sagen und eine Berliner Schnurre. Ich kann's dem Hrn. Musikdirector Schulz nicht verdenken, dass er aus dem Concerte gelaufen ist, wie der schwarze Herr mit seiner Papierrolle auftrat. Wie erschrak ich aber, als sich plötzlich eine maliziöse Stimme so vernehmen liess: Ob er denn auch fortgelaufen wäre, wenn seine Lieblingsschauspielerin in ihrer graziösesten Unschuld aufgetreten wäre? Darauf wusste ich abermals nichts Bestimmtes zu erwidern, schwieg verlegen stille und gedachte in meinem Herzen: Allerdings! je reizender und beliebter die Schauspielerin, desto mehr Leute lockt sie in den Saal und desto schönere Concerte werden gemacht. Oder meint wohl Hr. Schulz, ein schönes Concert machen heisse bei den Virtuosen etwas anderes, als ein hübsches rundes Sümmchen einnehmen? Hab's nicht anders erlebt, so viel ich Concerte gesehen und Virtuosen belauscht habe. Allem, was sie singen und spielen, liegt der natürliche Grundbass unter aus dem Liede: „Denn heuer geht die Kunst nach Brot, der gute Kaiser, der ist todt!“ Was doch die Kunst für ein wundersames Verhältniss zur Natur hat! worüber wir uns nicht weiter zu verlaufen haben, denn Wege und Stege sind hierin aller Welt bekannt. — Im Grunde muss einem Brotconcerte Alles erlaubt sein, nicht blos das Declamiren, dafür ist es ein Brotconcert, das seine Gesetze für sich hat. —

Den Brotconcerten setze ich nun die grossen oder stehenden Concerte entgegen, von denen mit weit grösserm Rechte etwas mehr gefordert werden darf. In solchen ist doch auch declamirt worden. So habe ich z. E. zur meisterlichen Musik von Beethoven zu Göthe's Egmont oft genug das Gedicht von Mosengeil sprechen gehört. Wurde es gut gesprochen, so wirkte es trefflich, und alle Hörer, die gebildeten nicht ausgenommen, waren in der Regel davon entzückt; keiner lief davon. Sollen denn nun auch solche Declamationen zur Musik verboten sein? Hebt der Missbrauch den guten Gebrauch nirgend auf, so kann es auch hierin nicht geschehen, und so dürfte unter ernstem und läppischem Declamiren ein Unterschied zu machen sein. Könnte nicht vielleicht angenommen werden: Wenn sich ein Text unmittelbar auf die Musik bezieht, oder die Musik zu ihm componirt wurde, so kann das Declamiren der Musik nicht nachtheilig, in gewissen Verhältnissen selbst vortheilhaft sein? So lässt die Musik des Fürsten Radziwill zu Göthe's Faust declamiren und fordert es geradehin. So würde Apel's Gedicht zur Symphonie von Mozart, wenn es vor ihr gesprochen würde, wahrscheinlich ebenfalls keinen Nachtheil bringen. Daher will es mir scheinen, der Hr. Musikdir. habe den Gegenstand zu allgemein verdammt und die Fälle nicht gehörig gesondert, was doch schlechthin nothwendig ist, wenn irgend eine Sache genau und wirksam behandelt werden soll. Ob das vielleicht einer von den Punkten ist, weshalb mein Freund sagte: denke nach; er hat die Sache nicht recht angegriffen?

Ferner nennt Hr. Musikdir. Schulz das Declamiren zur Musik selbst so widersinnig, als zwischen den Mu-

sikstücken, und erklärt uns mit dem Zusatze, „wenn ich nicht irre", Iffland's Vorlesung des Ganges nach dem Eisenhammer habe uns später eine musikalische Ausgeburt gebracht, die völlig etwas Barbarisches sei. Er meint die Melodramen. Nun darin irrt er sich offenbar. Schon eher als Iffland aus der Schule aufs Theater ging, hatte bekanntlich Georg Benda 1774 seine Ariadne auf Naxos auf die Bühne gebracht und damit so viel Glück gemacht, dass sie in mehre Sprachen übersetzt wurde. Hr. Iffland ist also hierin ein sehr unschuldiger Mann, wenn er auch noch so viele Gänge vorgelesen hätte. — Endlich macht der Hr. Redner von einem musikal. Concerte eine so erhabene Beschreibung, dass ich weiter nichts wollte, als dass unsere Concerte, die stehenden nicht ausgenommen, nur ziemlich das sein könnten, was er von ihnen sagt. — Wie mögen Sie nur, lieber Hr. Musikdir., darauf gekommen sein, ein musikal. Concert, das freilich so gut wie jedes andere Kunstwerk nach den Regeln der Einheit im Mannigfaltigen zusammengesetzt sein soll, mit Schiller's Maria Stüart oder mit Shakespeare's Lear zu vergleichen? Hat nicht jedes Ding seine Einheit für sich? und kann es in dem andern nicht schon Einheit sein, was in dem ersten Zerstückelung wäre? Wenn in einem Concerte nicht ein einziges Werk, z. B. Samson, oder ein paar verwandte Symphonieen gegeben werden sollen, so ist ein Concert, das sich mit der Einheit des alten Königs messen kann, kaum möglich. Und wär' es möglich, so wäre es deshalb noch lange nicht wirklich, schon der Sängerinnen und der Virtuosen wegen. Wären diese aber auch endlich überwunden, was ich für ein Zeichen der Ankunft des jüngsten Gerichts halten würde: so würden unsere Zuhörer bis zum Einbruch des letzten Tages Stühle und Bänke sein. Und wenn Sie eine Goldzunge hätten und alle Concertdirectoren von Europa zu solchen Einheitsconcerten überreden könnten und die Oekonomie-Verwalter sprächen zu Ihnen: Gut! es soll geschehen, wenn Du die Entschädigungskosten übernehmen willst!: so muss ich Sie höchlich ersuchen, lassen Sie sich ja nicht darauf ein, und wenn Sie ein Millionär wären und noch 10 reiche Onkel aus Ostindien zu beerben hätten, wenn Sie nicht mit Gewalt in etlichen Jahren zum ganz armen Manne heruntergebracht sein wollen. Wo denken Sie hin? Wer will denn ein Ganzes? Ich wüsste nicht wer! Einen bunten Rock wollen Sie haben, wie Joseph; hübsche Einzelnheiten, schön pikant zusammengemischt, dass es schmeckt, und wäre die Zunge von Leder. Das Ganze selbst darf nicht mehr ganz sein, wenn es recht artig sein und wohlgefallen soll. Am schönsten ist's den Leuten, wenn der Komödiant auf der Kanzel steht. Sie entrüsten sich und sagen: „Dahin gehört er nicht! Es ist erbärmlich, wo's so ist!" Ganz recht! und ich werde ihn mit eigenen Händen aufs Theater prügeln, wenn ich nur erst Jemanden hätte, der das Publikum zur Raison prügelte, damit es mich nicht prügelt. „Sie übertreiben!" So hätt' ich weiter nichts gethan, als was Sie auch gethan haben. Sie machen in Gedanken das Ganze zu ganz, oder vielmehr Sie verlangen vom Allerlei, dass es zum kräftigen Fleische werde. Was gehört zu einem Concerte, wie es ist, auch zu einem guten? Zuerst eine Ouverture von Cherubini oder Beethoven etc., oder eine Symphonie, dann eine Arie von Mercadante oder Rossini, dann Bravour-Variationen oder ein Potpourri oder ein Concertino, endlich „Gottheit, Dir sei Preis und Ehre" oder ein Opernfinale. Das ist der erste Theil. Nun machen Sie einmal einen Lear daraus! — Wir wollen uns lieber dahin vereinigen, dass wir sagen: Es gibt Brotconcerte und Kunstconcerte. Wo dummes Zeug declamirt wird, das ist ein Brotconcert; wo aber nur declamirt wird, was zur Musik passt, und wo man sich bestrebt, möglichst ein Ganzes herzustellen, das ist ein gutes Concert, und damit wollen wir zufrieden sein, denn weiter geht's nicht.

Nachrichten.

Leipzig, d. 13. Januar. Das neue Jahr wurde in unserm Abonn.-Concerte mit Mozart's Hymne: „Gottheit, Dir sei Preis und Ehre!" in jeder Hinsicht würdig begrüsst. Es folgte Mozart's herrliches Concert für das Pianof. aus D moll, vorgetragen von Hrn. Ignaz Tedesco aus Prag. Der junge Mann ist ein Schüler des von uns hochgeehrten Meisters Tomaschek. Dies und die Art der Aeusserungen des jungen Mannes über Kunst liessen uns viel Gutes hoffen. Wir müssen aber leider berichten, dass sein Vortrag dieses Concerts hier nicht besonders ansprach; nur zum Beschluss erfolgte einiger Applaus. Ich selbst kann keine Stimme über sein Spiel haben, da ich im unruhigsten Gedränge nichts Deutliches vernahm und nur am Ganzen der Composition mich erfreuen konnte. Der junge Mann hatte versprochen, mich wieder zu besuchen; ich hätte mir da den Vortrag des Concerts von ihm erbeten: er muss aber schnell abgereist sein, ich habe ihn nicht wieder gesehen. Unter solchen Umständen wäre es unredlich, wenn ich über sein Spiel dieses Concertes meine eigene Meinung abgeben wollte. Wo ich nicht aus Ueberzeugung sprechen kann, muss ich natürlich schweigen. Nach dem mit lebhaftem Beifalle aufgenommenen Vortrage des Frl. Henr. Graban „Come sereno è il di!" aus Rossini's Bianca e Falerio, gab uns Hr. Tedesco noch eine Fantasie über beliebte Motive aus der Oper: „Robert der Teufel" für das Pianof., von ihm selbst componirt. Hierin entwickelte

er eine gute Fingerfertigkeit, die jedoch von einiger Befangenheit etwas gestört schien. Die Composition selbst war der tanzmässigen Rhythmen wegen dem hiesigen Geschmacke nicht ganz zusagend. Es wäre gut, hätte mir der junge Mann Gelegenheit gegeben, ihn näher kennen zu lernen. Beethoven's C moll-Symphonie wurde meisterhaft ausgeführt und nach Verdienst begrüsst.

Am 4. d. gab Hr. Prof. G. Morandi im Saale des Gewandhauses eine musikal. Unterhaltung. Aus dem angekündigten grossen Concerte wurde ein kleines. Das Orchester konnte aus Mangel an Theilnahme nicht genommen werden. Es wurden daher nur einige Lieder mit Pianof.-Begl. und eins von H. Proch gesungen, zu welchem das begleitende Violoncell in ein Horn verwandelt worden war. Das Harfenspiel des Hrn. Prof. ist besser, als seine Compositionen. Er besitzt Fertigkeit, aber keinen schönen Vortrag; sein Forte ist reissend und sein Piano schwaches Gesäusel. Zum letzten Stücke, „grosse Pièce für die Harfe mit Variat.“, war im Programm angezeigt, M. werde darin ganz besondere, dem Instrumente nicht eigenthümliche Töne entwickeln. Es waren aber nur die längst bekannten *Sons harmoniques*. Wie kann ein Prof. für ein Leipziger Publikum so etwas drucken lassen!

Am 12. hörten wir in unserm Abonnement-Concerte eine neue Symphonie von B. Molique, die in allen Sätzen mit Beifall aufgenommen wurde, am lebhaftesten nach dem Andante und dem Schlusssatze, welche auch beide die schönsten Sätze des Werkes sind. Dem ersten Satze dieser ersten Symphonie des ausgezeichneten Componisten geht vielleicht durch den $\frac{6}{8}$ Takt etwas von der Würde ab, die man für den Gang einer symphonischen Anlage wünscht; die Arbeit selbst ist dagegen vortrefflich, noch schöner im Andante, das in Mozart's Weise herrlich durchgearbeitet ist und höchst anmuthig wirkt. Das Scherzo sprach uns und die Versammlung am wenigsten an. Der Schlusssatz ist aber eine wahre Meisterarbeit, auch in der Wirkung gross. Wir haben dieses Erstlingswerk der Art mit dem lebhaftesten Vergnügen gehört, was jedoch nicht Alle mit uns theilen wollten. Mozart's herrliche Scene und Arie: „Giunse alfin il momento“, gesungen von Fräul. Grabau, erquickte uns abermals. Das schöne, bei Breitkopf u. Härtel gedruckte Concert für die Violine (No. 3, D moll) trug Hr. Molique, der Verf., mit vollendeter Meisterschaft vor. Sein sicheres, stets ruhiges und doch sehr ausdrucksvolles Spiel zeichnet sich bei höchster Reinheit der Intonation durch einen ganz eigenen Reiz des Zarten aus, wie sein treffliches Staccato durch Fülle des Tones; das oft etwas zu spitzige Staccato vieler andern Violinmeister fällt hier ganz weg. Der Beifall war stürmisch. Der 2. Th. brachte uns die Ouverture in C dur, Op. 115, von Beethoven, die diesmal weniger lebhaft aufgenommen wurde. Chor und Quartett aus Semiramis von Rossini wechselt Schönes mit sehr Gewöhnlichem. Zum Schluss erntete Hr. Molique in einem hübschen Potpourri mit Variationen für die Violine nach Verdienst abermals einstimmigen und lebhaften Beifall.

Italien. Sommer-Stagione.

Rom. Hauptsänger: die Prime Donne Talestri Fontana und Boyer, die Altistin Angiolini, die Mezzosopranistin Bertrand, die Tenore Antonini und Ricciardi, der Buffo Cipriani und die Bassisten Ferlotti und Dossi. Bellini's Straniera machte hier zum ersten Male Fiasco, der Musik wegen; man fand sie auf einmal zu sehr declamatorisch, ohne dass man der Fontana und den übrigen Sängern die Schuld geben wollte.

Bologna. Nachdem die Tacchinardi, Unpässlichkeit halber, sich von ihrer Verbindlichkeit mit der hiesigen Impresa losgesagt, engagirte man für die Herbstopern die Grisi (Giuditta) und die Gabussi nebst dem Tenor Moriani und dem Bassisten Ronconi. Man wird die Puritani, den Belisario, die Parisina und Beatrice Tenda geben.

Florenz (Teatro della Pergola). Am 8. Sept. begann die Herbststagione mit Auber's Muta di Portici, die zwar nicht missfallen, aber auch kein eigentliches Gefallen erregt hat. Für's Erste, sagen die Florentiner, sind diese Auber'schen Schönheiten keine italienischen Schönheiten; zweitens ist die ganze Oper sehr arm an Gesang (nämlich italienischem); drittens ruht ihre Hauptstütze, die Chöre nämlich, auf schlechten Pfeilern, denn die Choristen distonirten; viertens hat man die Musik dieser Stummen von Portici vorigen Frühling beinahe ganz in einem Ballete gehört, daher verlor sie ihre Neuheit. Die beklatschten Stücke waren: die Cavatine der Mazzarelli, Poggi's Barcarole (musste wiederholt werden), sein Duett mit Cosselli, seine Romanze im vierten Akte und Manches in den Finalen.

(Teatro degli Arvischiati.) Ein eben nicht auserlesenes Dreiblatt, bestehend aus einer Prima Donna, Namens Angiolina Rincorati, mit einer nicht üblen Stimme, einem Bassisten Giulio Brutti und einem Buffo Giuseppe Pozzesi, der zugleich den Impresario dieses Theaters machte, fand in Donizetti's Furioso starken Beifall.

Genua. Schon bei den Theaterproben ergötzte Coppola's neueste Oper La Festa della Rosa wenig, weswegen man zu eingelegten Stücken die Zuflucht nahm; die ganze Harlequinade ist aber verunglückt.

Notizen.

Die Abreise des Hrn. Engelmann von Leipzig hat sich zerschlagen, ob er gleich bereits Abschied genommen hatte.

Die letzte Vorstellung der Hugenotten in Paris hat wieder viel Geld eingebracht; sie war eine der glänzendsten. Hr. Nourrit und Dem. Falcon übertrafen sich selbst und Dem. Nau elektrisirte durch ihr Spiel. Für die nächste Vorstellung war das ganze Haus schon wieder besetzt.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 1.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. **№ 1.** **1837.**

Die zweite Rubrik, nämlich das Notizenblatt macht es sich zur Aufgabe, alle musikalischen Tagesbegebenheiten im In- und Auslande bekannt zu machen, und hat in jedem Jahre bei Tausend solcher Notizen geliefert.

Die dritte Rubrik ist endlich dazu bestimmt: Ankündigungen der von Zeit zu Zeit erschienenen neuen Musikwerke zu geben.

Sonach werden sowohl schaffende als ausübende Tonkünstler, so wie Musikfreunde überhaupt in diesem Blatte das finden, was ihr Interesse erwecken kann. Besonders kann Letzteren dieser musikalische Anzeiger zugleich als Wegweiser bei Anschaffung von Musikalien dienen.

Wiederholt werden die Musikverleger eingeladen, ein Exemplar ihrer neuern Werke zur Besprechung in diesen Blättern der Redaction einzusenden. Für Ankündigungen von Musikwerken wird von der Verlagshandlung dieses Anzeigers 3 kr. C. M. für die Zeile oder deren Raum berechnet.

Pränumeration nehmen alle Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes, so wie alle k. k. Postämter in den Oesterreichischen Provinzen an.

So schätzbar es dem unterzeichneten Directorium in vielen Fällen ist, neue musikalische Compositionen auswärtiger Tonkünstler kennen zu lernen, so sieht sich dasselbe doch durch die häufigen unverlangten Zusendungen solcher Compositionen an den Herrn Musikdirektor des hiesigen Concerts im Gewandhause zum Behuf der Aufführung in den Abonnements-Concerten veranlasst, folgendes bekannt zu machen:

1. Alle und jede nicht ausdrücklich verlangte Zusendungen musikalischer Compositionen können nur dann angenommen werden, wenn sie

an das Directorium des Concerts, abzugeben bei Herrn Musikhändler Wilhelm Härtel

gerichtet und bis Leipzig frankirt sind. Unfrankirte Sendungen werden uneröffnet zurückgewiesen werden.

2. Die Bestimmung, ob eine eingesendete Composition zur Aufführung kommen soll, hat sich das Directorium selbst ohne Ausnahme vorbehalten.

Das Directorium des Concertes
in Leipzig.

Dringende Bitte.

Alle meine geehrten Geschäftsfreunde ersuche ich auf das Dringendste, solche Briefe, die lediglich für mich persönlich bestimmt sind, nur mit meinem Namen, Herrn L. v. Alvensleben, Privatgelehrten in Leipzig, zu bezeichnen, bei allen Zuschriften an das Theatergeschäftsbureau der Herren Sturm und Koppe aber meinen Namen durchaus wegzulassen.

Leipzig, im Januar 1837.

L. v. Alvensleben,
Redacteur der Theaterchronik.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Januar. № 4. 1837.

Adam de la Halle oder Hale,

ein durch frühere Darstellungen auch in unsern Jahrgängen schon gekannter Trouvère des 13ten Jahrhunderts, muss ohne Frage allen Musikliebhabern eine willkommenere und angemessenere Unterhaltung gewähren, als wenn man irgendwo sich erdreistet, die geehrten Leser als Kinder zu behandeln, die sich am liebsten mit Ammenmährchen unterhalten lassen sollen, und zwar an Orten, wo sie berechtigt sind, nützliches Streben nach Wahrheit und treuer Belehrung, aber keine Zertretung alles Geschichtlichen und aller Wahrheit zu fordern. Wir haben über das Leben und die übrig gebliebenen Compositionen dieses für jene Zeiten ausgezeichneten Mannes bereits 1827 S. 217 u. f. gesprochen und Beispiele in alter und übersetzt neuer Notation angeführt. 1828 S. 84 ist über diese merkwürdigen Melodieen und Harmonisirungen noch ein Anhang geliefert worden. Beide Abhandlungen werden eine deutliche Uebersicht und so viel Wissenswerthes bringen, dass wir uns hier nothwendig auf sie berufen müssen, zumal da die neue Veranlassung zur Wiederaufnahme dieses Gegenstandes nur wenig Anziehendes von dem früher Gelieferten in Berührung nimmt. Jetzt führt uns eine Abhandlung des Hrn. Bottée de Toulmon, Bibliothekars des Pariser Conservatoriums der Musik, in No. 51 der Gazette musicale d. vor. J. darauf zurück. Eine Biographie Adam's de la H., die wir gegeben haben, ist es nicht, vielmehr eine Besprechung der verschiedenen Musikarbeiten des genannten Componisten und Dichters, die aus der 5ten Lieferung der Encyclopédie catholique gezogen worden ist. Das Wichtigste daraus theilen wir hier auszüglich, mit Bemerkungen versehen, mit. Im 13. Jahrh., wo die Musik aus dem Dunkel ihres Daseins hervorzugehen suchte, konnte sie keinen Schritt thun, ohne sich mit der Poesie zu verbinden (oder mit heiligen Worten). Die Musiker waren also Dichter (nicht alle; man denke nur an die Jongleurs). Sie führten den Gesang in die Schlösser ein zum Trost jener unruhigen Zeiten und des politischen Wirrwarrs. Dadurch erwarben sich die Troubadours ein Recht auf die Dankbarkeit aller Stände. Ihre Musik war so verschieden, als es die Stände selbst in ihrer Bildung waren. Man findet sie naiv und oft melodisch, in Liedern ohne Accompagnement (also im Unisono), dagegen unverständlich, sobald sie mehrstimmig sein sollte. Im letztern Falle richtete man sich nach hergebrachter Uebereinkunft, nicht nach Gefühl und Genie. (Man hätte es gern gethan, aber man konnte noch nicht, weil zuvörderst der harmonische Verstand noch nicht gehörig gebildet war, ohne welchen das Genie im Mehrstimmigen nichts vermag.) Auch für das unfeinste Ohr war eine unerträgliche Musik in Gebrauch gekommen. (Und doch setzten sie die damals gebildetsten Ohren, und viele Hörer, die etwas mehr als das Volk verstehen wollten, verlangten darnach. Der Gehörsinn musste also doch nicht so sehr dadurch verletzt werden, als wir jetzt, ganz anders gewöhnt, gar zu leicht glauben mögen. Die Wahrheit ist demnach diese: Man wusste wohl artige Melodieen zu machen im Unisono, aber im mehrstimmigen Satze verstand man noch nicht viel.) Das bestätigt sich auch in den Musikstücken Adam's vollkommen; seine Melodieen für's Volk sind höchst verschieden von denen für höhere Stände. Seine Spiele (Jeux), eine Art Opern, waren für eine weite Verbreitung, mussten daher einfach sein, leicht zu fassen. Man wählte daher damals schon aus den Kirchenweisen diejenigen Tonarten, die sich am meisten dem Volkssinne (nicht der Natur) näherten, nämlich die lydische und hypolydische oder die 5te und 6te Kirchentonart, welche unserm f und c entsprechen. Ueber Adam's Operette: „Robin et Marion" haben unsere Blätter ausführlicher gesprochen, als es hier geschieht; ein anderes Spiel, was nicht näher erörtert wird, heisst: „La Feuillée" (das Blatt). Es ist eine sehr dankenswerthe und Licht gebende Bemerkung: Fast Alles in Robin et Marion geht aus F; auch „Glorieuse vierge Marie" steht im 6ten Tone. F und C geben aber unsere Dur-Tonleitern. Diese waren also schon damals dem Volke für ihre einfach weltlichen Gesänge die liebsten. Nur wenn sich die Tonsetzer wissenschaftlich zeigen wollten, gingen sie aus diesen Tonarten heraus. Wenn es aber heisst: Dann sind sie uns ganz unverständlich, weil wir die falschen (?) Grundsätze

zurückgewiesen haben, als Eingriffe des Verstandes in die Rechte des Ohres; so gebe ich das nicht zu, denn wir verstehen und fühlen dorische Melodieen noch jetzt so gut, als jene genannten. Das Unverständliche liegt auch nicht in den Melodieen, sondern in den Anfängen der Harmonisirung, die noch zu sehr in der Kindheit lag. — Es sind verschiedene MSS. in Paris vorhanden, die von einander abweichen und von denen sogar manche andere Melodieen haben: sie sind aber noch nicht gehörig verglichen worden. Es wäre für die Wissenschaft äusserst vortheilhaft, wenn dies sorgfältig geschähe. Nothwendig wäre ferner die noch nicht angestellte, oder doch in der hier besprochenen Erörterung ganz und gar nicht erwähnte Untersuchung, in welcher Zeit die vorhandenen MSS. geschrieben worden sind. Es fragt sich immer noch, ob die Harmonisirung wirklich von Adam de la Hale selbst herkommt, oder ob irgend ein angehender Dilettant des Discantus erst in späterer Zeit sich an der hinterlassenen Melodie versuchte. Dieser Einwurf des Hrn. Kiesewetter ist von Bedeutung, da das von Hrn. Fétis angezeigte MS. erst aus dem 14. Jahrh. sein soll. Es fragt sich also, ob irgend ein anderer Codex älter ist. Einer genauern Untersuchung des Alters der MSS. sehen wir noch entgegen, als einer unvermeidlichen Arbeit, wenn für die Geschichte der Musik etwas Sicheres gewonnen und jeder Zweifel beseitigt werden soll. — Die Chansons und Partures, welche letzteren im Musikalischen jenen so ähnlich in der Form sind, dass sich nichts Besonderes von ihnen sagen lässt, sind alle einstimmig; seine Rondels und Motets dagegen sind mehrstimmig, nach den gelieferten Beispielen 3stimmig. Es heisst, sie sind für die gemacht, welche gelehrter sein wollten. Das Verfolgen der unsichern Schritte der Harmonie wird mit Recht anziehend genannt; Consonanzen waren noch immer (vorzugsweise!) die 4., 5. und 8., und aus einer geraden Quinten- und Octaven-Reihe machte man sich noch kein Verbrechen; sie müssen also den Leuten, auch den gelehrteren, noch immer nicht schlecht geklungen haben. Allein es wird noch sehr richtig hinzugefügt: „Sexten und besonders Terzen begegnen sich viel öfter als in den Compositionen von Hucbald und Guido, was doch schon eine Verbesserung war.“ Das gegebene Beispiel eines 3stimm. Rondels übergehen wir, da es mindestens nicht besser ist, als die in diesen Blättern schon mitgetheilten. Ein Motet dieses Componisten und überhaupt jener Zeit haben wir noch nicht. Es wird also Vielen merkwürdig genug sein, eins zu sehen, obgleich die Harmonie in diesen noch schwächer ist, als in den Rondels. Es ist ohne Zweifel ein Contrapunkt über den Choral „Seculum“. Die Motette (le Motet), heisst es, wurde zusammengesetzt aus verschiedenen Worten, so dass jede Stimme andere Worte sang; im Rondel wurden von allen Stimmen dieselben Worte gesungen. In der folgenden Motette findet es sich so. (Ob stets alle Stimmen, jede für sich, andere Worte hatten, ist noch die Frage.) Der Choral wurde oft ein- und mehrmals wiederholt. Wir sind für die Mittheilung dieser Motette sehr dankbar, und dürfen hoffen, dass auch unsern Lesern, am meisten allen nähern Theilnehmern, der Besitz einer solchen Antiquität, die den Allermeisten noch nicht zu Gesichte gekommen sein mag, als eine Seltenheit erfreulich sein wird. Die Motette gehört bekanntlich, wenn es mit dem Alter der MSS. seine Richtigkeit hat, in die zweite Hälfte des 13ten Jahrhunderts, des in musikal. Hinsicht noch nicht hinlänglich erörterten. Hier ist sie.





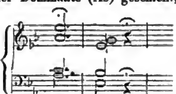
Ueber den einer vorgeschrittenen Zeit angehörenden, eine ungleich schönere Kunstepoche bildenden Guill. Dufay, von dem noch zu wenig untersucht worden ist, will der Erzählende nach dem in No. 52 der Gazette musicale bekannt gemachten Aufsatze das Merkwürdigste, gleichfalls mit Bemerkungen, nächstens mittheilen.

G. W. Fink.

Kirche.

Selig, wer den stillen Port gefunden etc. Cantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt von *J. G. Laegel.* Gera, bei Blachmann u. Bornschein. Part. 63 S. 2 Thlr. 16 Gr.

Ein neuer und beachtungswerther Beitrag des rühmlich bekannten Componisten zur Kirchenmusik nach der Anforderung der Zeit und eines veredelten Geschmackes. Das Ganze der Bearbeitung beurkundet einen Mann von Einsicht und Gefühl. Die Einleitung beginnt mit einem vierstimmigen Chorale ohne Begleitung (F dur): „Fest steht Dein Bund, wie Felsen stehen" etc. in einer frommen, der Andacht würdigen Haltung. Im Larghetto (No. 1, Es dur) wird durch ein einfaches Thema, im sinnigen Wechsel der Instrumentalbegleitung, der Satz: „Selig, wer den stillen Port gefunden, wo der Sturm des Lebens nicht mehr weht" etc. mit abwechselndem Chore und Soli gut ausgeführt. Warum aber der Anfang des Gesanges nicht, wie es wohl sein sollte, in der Tonica, sondern in der Dominante (As) geschieht,



ist Rec. nicht einleuchtend. No. 2. (Andante, C moll, Recit.) führt zu dem ansprechenden und gemüthlichen Chor (As dur): „Herr und Vater, hab' Erbarmen" etc. Das Andante No. 3 mit weckender Einleitung von Posaunen geht vom himmlischen Zurufe einer Bassstimme „Mein Geist ist unter ihnen und mein Wort" (ähnlich der feierlich gehaltenen Stimme im Don Juan: Verwegner, gönne etc.) über zu dem durch melodische Führung wie durch Angemessenheit der Begleitung gelungenen kräftigen Chor mit Männerstimmen: „Und wenn des Unglücks wildester Sturm erwacht". In No. 4 mit einer Sopranarie drückt sich das Verlangen und Ringen einer gläubigen Seele recht lebendig aus in: „An ihm erstarket das schwache Herz, und es kämpft um sein Heil mit Macht", worauf der Chor mit andächtiger Haltung ruft: „Herr, Dein Wort ist Leben und Seligkeit!" No. 5. Recit. mit 4stimmigem Satz ohne Begleitung. Im Schlusschore (No. 6, C moll) „Rastlos und eilend schreitet die Zeit dahin" ist die Flucht derselben lebendig bezeichnet, und da, wo es heisst: „Bringet jedem Geschlechte sein Grab" glaubt man die Sterbeglocken zu hören. Aber erhoben wird das wehmuthsvolle und zagende Herz durch den Schlusssatz (Fuge, Es): „Aber lebendig wandelt das Wort von Gott von Geschlecht zu Geschlecht; mag zerstäuben der Welten Bau". Die Cantate für die Neujahrfeier oder auch eine andere Zeit dienlich, wird bei gelingendem Vortrage nicht ohne gehörige Wirkung bleiben. *Z.* *D. R.*

Arrangirte Werke von Fr. Chopin.

Introduction et Polonaise brillante pour le Pfte composée par Fréd. Chopin. Arrangée d'après la Polonaise p. Pianof. et Violoncelle par *Charles Czerny.* Oeuv. 3. Vienne, chez Pietro Mechetti. Pr. 1 Fl. 15 Kr. C. M.

Dasselbe Werk für 4 Hände arrangirt v. *Carl Czerny.* Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

Das Werk ist bekannt und der Bearbeiter gleichfalls; er gehört zu den besten.

2) *Quatre Mazurkas pour le Piano par Fr. Chopin, arrangées pour le Piano à 4 mains par F. Mockwitz.* Oeuv. 17. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Die Mazurken dieses Componisten sind noch verbreiteter; es wird daher eine Erleichterung des Vortrages derselben durch 4händ. Spiel willkommen sein, vorzüglich von diesem beliebten, nicht überfüllenden Bearbeiter.

3) *Grande Polonaise arrangée pour le Pianof. à 4 m. p. C. G. Müller composée p. Fr. Chopin.* Oc. 22. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

4) *Deux Polonaises pour le Piano composées par Fr. Chopin, arrangés pour le Piano à 4 m. par C. G. Müller.* Oeuv. 26. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Auch diese beiden Werke, über welche erst vor Kurzem gesprochen worden ist, sind gut bearbeitet und werden sich auf diese Art noch einer grössern Verbreitung zu erfreuen haben.

Zugleich zeigen wir noch als einzelnen Abdruck der Eigenthümer an:

Ballade pour le Piano composée — par Fr. Chopin. Oeuv. 23. Leipzig, chez Breitkopf et H. Pr. 20 Gr.

Ueber diese Composition haben wir unsere Meinung in der Beurtheilung des musikalischen Albums, das in derselben Verlagshandlung erschien, abgegeben, worauf wir uns beziehen. *G. W. F.*

Für Pianoforte und Violoncelle.

Grande Sonate pour Pianof. et Violoncelle composée — par Joseph Genischta. Oeuv. 6. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Wir kennen noch wenig von diesem Verf.: was wir aber von seinen Compositionen kennen gelernt haben, berechtigt uns, ihn unter die soliden und trefflich begabten Tonsetzer zu zählen, d. h. zu denen, die von der Natur sehr schöne Anlagen zur Tonkunst empfangen, diese mit redlichem Fleiss in guter Schule ausgebildet haben und nun das aus Beiden Gewordene mit rechtschaffener Gesinnung zur Ehre und Förderung der Kunst, nicht blos zur leicht vergänglichen Scheinehre ihrer Person, anwenden. Das geht auch aus dieser schönen Sonate hervor, deren Vortrag uns sowohl allein, als im kleinen geselligen Kreise angenehme Unterhaltung brachte. Die Arbeit ist tüchtig, fordert also auch gut gebildete Musikfreunde für gute Ausführung, ohne dass sie ihnen unerhörte Tausendkünste zumuthete, weshalb sie gerade um so ergötzlicher und verbreiteter zu wirken sich eignet. Die Poesie der Sonate ruht auf eben so festem Grunde; sie ist unmittelbar aus vollem Gemüthe hervorgegangen, womit wir sagen wollen, aus ungeschminktem Gefühle, mit dem sich Verstand und Einsicht vereinigt hat. Sie greift also nicht in's Ueberschwengliche, noch weit weniger in's Wirre, hält sich vielmehr lebendig zusammen, gibt eine gesunde, nicht überspannte Empfindung, und verlangt sie folglich auch. Man versuche sich am Werke. *G. W. F.*

Nachrichten.

Berlin, den 10. Januar 1837. So beginnen wir denn ein neues, verhängnissvolles Jahr, hochverehrtester Herr und Freund, wenn auch nicht unter den allzu hoffnungsvollsten Aspecten für die Fortschritte ächt gediegener Tonkunst (besonders im dramatischen Style), dennoch im festen Vertrauen auf das sich im Ganzen stets wiederholende Gleichgewicht aller, der Veränderlichkeit unterworfenen Dinge in dieser sublunarischen Welt. Lassen Sie uns nur noch ein Viertel-Säculum mit einander verleben, und wir werden hoffentlich noch Wunderdinge erfahren, wenn auch nicht tröstliche! Nach diesem zeitgemässen Neujahrswunsche für die Zukunft schauen wir noch einmal rückwärts in die Vergangenheit und erfreuen uns der reichen musikalischen Ausbeute des December-Monates im abgewichenen Jahre.

Fast weiss ich nicht, wo zu beginnen und welcher Gattung ausübender Tonkunst der Vorrang einzuräumen sein dürfte. Lassen Sie uns die chronologische Ordnung für 1) Opern, 2) Concerte und Soiréen beibehalten. Zu 1) zeigt sich die Königsstädtische Bühne wieder im Vortheile, denn ausser der stets zahlreich besuchten, viel Spektakel in jeder Hinsicht machenden Oper „Die Jüdin" von Scribe und Halévy, ist noch eine zweite neue Oper: „Das Castell von Urbino" nach Romani's Beatrice di Tenda von Bellini in Musik gesetzt, freilich mit geringerm Erfolge gegeben, obgleich noch eine neue Sopransängerin, Dem. Hölzel aus Wien (Schwester des hier angestellten Baritonisten), darin als Fürstin Isabella debütirte. Diese junge Sängerin von vortheilhafter Gestalt für Anstandsrollen besitzt eine etwas dünne, in der Höhe leicht und rein ansprechende Stimme (bis dreigestrichen c — d), welche dagegen in den Mitteltönen schwach und fast klanglos ist, wenn nicht allzugrosse Befangenheit bei ihrem ersten Debüt der Wirkung Eintrag that. Im zweiten Akte, welcher auch in der melodischen Composition etwas weniger flach und gewöhnlich ist, gelang der Sängerin Vieles schon weit besser, und als Zerline in Fra Diavolo, wie als Rosine in Rossini's Barbier von Sevilla soll dieselbe sich noch vortheilhafter gezeigt haben. Dem. Limbach indess besitzt jedenfalls eine stärkere Stimme in den Mitteltönen, und zeichnet sich namentlich in der, ungemein stark, ja oft überladen instrumentirten Oper „Die Jüdin" durch Energie im Gesange und Feuer der Darstellung aus. Der Schluss dieser ganz auf Effect berechneten Oper mit dem glühenden Bratofen, auf welchen die unglückliche (durch ein Wort des rachsüchtigen Eleasar vom Flammentode

leicht zu rettende) Recha als Schlachtopfer zur Qual der Zuschauer gestellt und in den sie zuletzt heruntergestossen wird, ist von so schauderhaft krasser Wirkung, dass nur die völlig überreizten Nerven der Verehrer Victor Hugo'scher Scheusals-Dramen daran noch Wohlgefallen finden können. Die Besetzung dieser an Pomp der Scenerie überreichen Oper war für eine secundäre Bühne von beschränktem Umfange jedenfalls sehr schwierig. Dennoch hat man nach den Umständen sich auf das Bestmögliche zu helfen gewusst, indem der Dem. Hähnel (freilich nicht ganz wirksam) die hohe Tenorpartie des Leopold als Mezzosopran zugerichtet ist. Der Kardinal (Hr. Höfer) kämpft mit der Schwierigkeit deutlicher Aussprache und gehöriger Articulation, obgleich seine Bassstimme natürlich gut, nur wenig gebildet ist. Mad. Pohl-Beisteiner füllt vollkommen ihre Stelle als Prinzessin Eudoxia aus. Hr. Erl sang die hohe Partie des Eleasar kräftig und rein, ist jedoch im Spiele noch zu ungeübt und für Väter zu jugendlich in den Bewegungen. Die Herren Hölzel und Voss als Ruggiero und Albert störten nicht. Die Chöre waren sicher eingeübt, jedoch etwas roh, und die Auslassung der Ballete raubt der Oper einen wesentlichen Theil ihres Reizes durch Tanz und Musik. Sollen wir unsere Meinung über die Composition aussprechen, so erscheint uns der Gesang zu wenig melodisch, die Modulation und Instrumentirung zu gesucht und überhäuft, Styl und Form Auber's und Meyerbeer's Vorbild unverkennbar bezeichnend. Das Ganze macht indess Effect und viel Lärm, steigert den Sinnen-Reiz auf's Höchste, und konnte sonach dem Pariser Geschmacke wohl entsprechen, den ja nun auch der grössere Theil des deutschen Publikums bereits sich zum Muster erwählt hat, wenn gleich Viele dem melodisch süssen Bellini huldigen, welcher Rossini verdrängt hat, und nur wenige ältere Musikfreunde noch im Stillen Gluck und Mozart huldigen. — Scribe hat in der „Jüdin" dem Componisten reichliche Gelegenheit dargeboten, sein Talent geltend zu machen. Die sehr lange Ouverture bleibt bei der hiesigen Aufführung mit Recht weg, da die Introduction mit demselben Motive beginnt, um das Te Deum laudamus mit Orgelbegleitung (gewiss ein eigenthümlicher Opern-Anfang!) vorzubereiten. Das Gebet des Kardinals, welcher den Juden in Gegenwart des versammelten Volkes bittet, „ihm Freund und Bruder zu sein", ist in eine hübsche Cavatinen-Form eingekleidet. Leopold's Serenade contrastirt damit nach Wunsch; nach verschiedenen Versuchen der fanatischen Menge, Eleasar nebst Recha aus der Welt zu spediren, macht der Aufzug des Kaisers dem Spektakel des ersten Aktes ein Ende. Der zweite beginnt mit der Feier des jüdischen Osterfestes und hat mir in seiner romantischen Haltung am besten gefallen. Zwei Terzette darin sind von ausgezeichnet dramatischer Wirkung, welche auf der Königl. Bühne noch bedeutend durch die Herren Bader und Eichberger erhöhet sein würde. Der dritte Akt effectuirt ungemein durch Recha's Anklage des treulosen Geliebten und die Verhaftung des Juden mit der Tochter. Der vierte Akt (hier der letzte) beginnt matter, wird jedoch durch ein schönes Duett von Eleasar und Brogny gehoben, wie auch des erstern grosse Scene sehr dramatisch ist. Die Schluss-Scene der Oper wirkt vom Trauermarsche an, welchen dumpfe Glockentöne begleiten, widrig, und hätte nothwendig mit der Entdeckung enden müssen, dass Recha des Kardinals Tochter sei, worauf auch dem Juden der Flammentod hätte erspart werden können. — Dass die Königl. Bühne es verschmäht hat, diese Oper zur Aufführung zu bringen, ungeachtet die Uebungen derselben bereits begonnen hatten, ist in Hinsicht des krassen Stoffes nur zu billigen; aus Kassen-Rücksicht und bei den viel bedeutendern Mitteln dieser Kunstanstalt hätte indess doch auch dem Zeitgeschmacke ein Opfer gebracht werden können. *) — Wir hörten von ältern Opern im Königl. Theater mit Vergnügen Ali Baba und Iphigenia in Tauris von Gluck wieder, in welcher letztern Oper Fräul. v. Fassmann ihre Gastrollen auf's Neue begonnen hat. Noch günstiger bei Stimme erschien diese dramatische Sängerin als Donna Anna in Don Juan, welchen Hr. Marrder zu geben durch Unpässlichkeit verhindert wurde. Er schloss seine Gastrollen mit dem Telasco in Spontini's Cortez und ist abgereist. Dagegen debütirte Hr. A. Fischer, früher beim Königsstädtischen Theater, als Sarastro und Figaro in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit Beifall, doch ohne besonders nachhaltigen Eindruck. Auf der grossen Opernbühne gibt die mehr Bariton- als tiefe Bass-Stimme dieses übrigens kräftigen Sängers nicht so klangvoll den Ton aus, als im beschränktern Raume; das Spiel ist weniger gewandt und der süddeutsche Dialekt etwas störend. Hr. Kiekebusch vom Danziger Theater gab den Papageno und in Fra Diavolo den Engländer als Gastrolle, darin ziemlich starke Stimme und natürliche Gewandtheit, doch wenig künstlerische Bildung zeigend.

(Beschluss folgt.)

Merkwürdiges Zischen und merkwürdige Anzeige deshalb.

Die Thatsache ist in Berlin vorgefallen und wohl einer allgemeinen Beachtung werth. Hr. Carl Moeser schreibt: „Auf das dringende Ansuchen mehrer meiner Herren Abonnenten fühle ich mich bewogen, anzuzeigen, wie es das höchste Missfallen der ganzen Versammlung erregt hat, dass bei der letzten 6. Versammlung Einige der Anwesenden so weit die Tendenz der von mir arrangirten Soiréen verkennen konnten, dass sie am Schlusse der Spohr'schen Symphonie (Weihe der Töne) sogar ihr Missfallen durch Zischen laut werden liessen. — Wenn es sich in meinen Soiréen darum handelte, wie im Theater einzelne Kunstleistungen oder Kunstwerke zu heben oder herabzusetzen, dann würde vielleicht der Ausdruck des Beifalls oder des Missfallens an seiner Stelle sein, obschon der wahrhaft Gebildete den letztern sich niemals auf solche Weise erlauben wird. So aber glaube ich selbst den Zweck meiner Soiréen von Anfang an mir

*) Ich meine, die K. Bühne hat wohl gethan, dass sie dergleichen verschmähte; sie hat Besseres zu thun. *G. W. F.*

sehr hoch gestellt, und ihn in einer Reihe von 24 Jahren fortwährend in dieser Reinheit erhalten zu haben. — Klassische und andere anerkannte Meisterwerke sollen den Hörern zum Genusse vorgeführt werden. — Spohr konnte hier nicht durch das Zeichen des Zischens herabgesetzt werden, denn sein Ruhm ist längst errungen. — Es bleibt also nichts anzunehmen, als dass ein Oppositionsgeist zum Grunde liegt, der aus einem gebildeten Zirkel jedenfalls verbannt sein sollte. — Ich hatte daher auch bei der Einrichtung meiner Soiréen vor 24 Jahren von vorn herein das Verbitten eines jeden Zeichens des Beifalls und Missfallens, so wie auch des etwanigen Dacapo-Rufens unter die Bedingungen der Mittheilnahme aufgenommen, und fühlte mich durch das fortwährend würdige Benehmen der geehrten Versammlung nur in der Folge veranlasst, dies nicht weiter mehr zu bevorworten. — Ich muss aber diese Bedingung jetzt um so mehr wieder in Anregung bringen, als es zum mindesten indiscret bleibt, in eine laute Opposition einzutreten, wenn Einzelne in einer Gesellschaft durch ihr Behagen an einem Kunstwerke bewogen, dieses Gefühl nach Aussen hin zu erkennen geben. — Abgesehen von dem Missmuthe, den der mitwirkende Theil dabei empfindet, so handelt es sich hier hauptsächlich um eine Beleidigung meiner geehrten Abonnenten, die hier wenigstens ein ungestörtes Asyl ihres höhern Kunstgefühls zu finden berechtigt sind, und denen solches zu bewahren ich verpflichtet bin." Unterzeichnet: Carl Moeser. —

Die Leichenfeierlichkeiten zu Ehren der Ueberreste der Frau Malibran-de Beriot

sind ausführlich von dem Director des Musik-Conservat. zu Brüssel, Hrn. F. J. Fétis, beschrieben worden. Wir erfahren daraus, dass die Mutter der berühmten Sängerin die Leiche zurückforderte, die ihr nicht vorenthalten werden konnte. Die sonst nur 24stündige Ueberfahrt der Mad. Garcia und der Asche ihrer Tochter verlängerte ein gefährlicher Sturm auf 9 Tage. In der Nacht des 31. Dec. kam die Leiche auf ihrem Schlosse von Ixelles bei den Vorstädten von Brüssel an, wo sie drei Tage ausgestellt wurde. Während die Menge dahin wallfahrtete, traf die Behörde Anstalten zu einem möglichst feierlichen Leichenbegängnisse. Die Mitglieder des Conservatoriums, die Harmoniemusik verschiedener Regimenter (aus mehr als 200 militärischen Musikern bestehend), Schauspieler und Künstler etc. bildeten den Zug, der durch ganz Brüssel ging, wo sich die Menge anschloss, bis auf den Gottesacker von Lacken. Hier konnte man nur mit Mühe zum Grabesgewölbe gelangen. Nachdem der Sarg am Rande des Gewölbes niedergelassen worden war, erscholl ein für 4stimmigen Chor neu componirtes Miserere v. Fétis, welcher darauf eine sehr angemessene und so wirksame Rede hielt, dass viele Thränen flossen. Nach einer zweiten Rede des Hrn. Simon, Präsidenten der Harmoniegesellschaft von Ixelles, wurde die theure Leiche unter Trauermusik in die Gruft gesenkt. Von 11 bis beinahe 4 Uhr hatte die fromme Ceremonie gedauert, worauf man sich in aller Stille wieder nach Brüssel begab.

Frankreich etc. Bedeutend für den Stand des musik. Geschmackes in Frankreich scheint die Anzeige: Der Erfolg der Oper „La Juive" (Die Jüdin) läuft in der Provinz von Theater zu Theater. Sie ist z. B. zu Toulouse mit gewissenhafter Sorgfalt und mit dem nothwendigen Pompe in Scene gesetzt worden, hat aber auch dafür einen wahrhaft südlichen Enthusiasmus erregt. — Zu Besançon ist l'Eclair gut und mit grossem Erfolge gegeben worden. Zu Havre hat wieder die Oper Robert le Diable (le magnifique opéra) in einer glänzenden Wiederholung grosses Glück gemacht; vorzüglichen Beifall erhielt Mad. Marinoni in der Rolle der Alice. — Auch zu Poitiers wurden die Meisterwerke, die ganz Frankreich applaudirt hat, zur Aufführung gebracht: Robert der Teufel und die Jüdin. — In Nanci hat Mad. Dorus-Gras so gefallen, wie man sich dort nicht erinnern kann, dass irgend Jemand so ausgezeichneten Furore gemacht habe; sie wurde mit Kränzen, Versen etc. überschüttet und bei ihrer Abreise nach Strassburg brachten ihr die Liebhaber eine Serenade und begleiteten ihren Wagen. — In Algier ist das neue Theater in voller Thätigkeit. Man beschäftigt sich mit der Aufführung der Operette „Der Blitz". — Dem. Blahetka gibt noch immer in Frankreichs Provinzialstädten Concerte mit Beifall. Sie spielte in Boulogne die Fantasie Thalbergs über die Hugenotten. — In Brüssel hat sich eine Vorstehergesellschaft, um Hrn. Bernard zu vertreten in der Direction der K. Theater, auf 8 Jahre gebildet und die Vorstellungen haben wieder angefangen. —

Paris. Von hier wird gemeldet: Das Theater des Palais-Royal macht sich seit einiger Zeit auch dadurch nützlich, dass es jungen Tonsetzern Gelegenheit gibt, sich zeigen zu können. Man verdankt ihm die Bekanntschaft des Hrn. Monpou und erst neuerlich hat es wieder einige neue Musikstücke des Hrn. de Flottow in dem Comte de Charolais zu Gehör gebracht, welche lebhaft angesprochen haben. — Auf dem italien. Theater hat Mad. Taccani als Rosine im Barbier zweimal sehr befriedigenden Beifall erhalten, ob sie gleich ihre Vorgängerinnen die Sonntag, Malibran und Grisi noch nicht erreicht. Tamburini und Rubini übertrafen sich selbst, namentlich in dem berühmten Duett, dessen Stretta auf Verlangen wiederholt und mit stürmischer Freude aufgenommen wurde. Ein Bruder Rubini's ist gestorben. — Hr. Berlioz gibt sehr besuchte Concerte. In einem derselben wurden unter seiner Leitung zwei seiner Symphonieen mit Präcision und Wärme aufgeführt und fanden lebhaften Beifall, mehr als je. Hr. Liszt unterstützt ihn öfter. — Gusikoff hat auf seiner Strohfidel nicht nur in der komischen Oper stark effectuirt, sondern auch in eigenen Concerten. —

In einer Sitzung der philotechnischen Gesellschaft im Conservatorium spielte unter Andern Hr. Kalkbrenner mit überaus lebhaftem Beifalle. Der junge Violinspieler Hr. Alard trug sein Solo mit solcher Geschicklichkeit vor, dass er nicht blos ansprach, sondern dass man auch von ihm viel Gutes für die Zukunft hofft. Den Haupterfolg trug jedoch Hr. Ernst Legouvé und zwar durch Vorlesung eines einfachen, aber sehr gefühlvollen Gedichts davon, eine Erscheinung, die lange nicht dagewesen ist. Der Ritter Kalkbrenner spielte auch mehre seiner Compositionen, z. B. Gage d'amitié etc. in Athénée musical mit gewohnter Meisterschaft und vollem Antheil. Der Berichterstatter bemerkt darüber, es sei im Spiel und in den Compositionen Alles so graziös und beredt, nichts sei von der Wildheit darin, die jetzt wider seinen Geschmack an der Tagesordnung sei: nur wünsche er dem wahrhaften Meistervortrage, dem das Schwierigste mit Leichtigkeit und der vollsten Präcision gelinge, noch etwas mehr von dem Feuer und der Wärme, welche bei den andern Herren im Uebermaasse vorhanden sei. — Im Theatre de l'Opéra comique ist vor Kurzem zum ersten Male aufgeführt worden:

L'Ambassadrice,

komische Oper in 3 Akten, Worte von den Herren Scribe und Saint-Georges, Musik von Auber. Der Inhalt ist: Henriette, eine brillante Sängerin in München, wird angebetet von dem preussischen Gesandten; sie entschliesst sich, von ihrer Tante verleitet, zu einer Eitelkeitsheirath, ist anfangs sehr glücklich, von Reichthum und Ehre überhäuft; nach und nach stellt sich Langeweile etc. ein; sie bemerkt, dass der Herr Gemahl mehr die Actrice als die Frau in ihr liebe, und geht enttäuscht wieder auf's Theater zurück, zu ihren Genossen und zu ihren Triumphen. Auber's Musik ist nicht besser, als sie Jeder in seinen letzten Werken kennt; seine Motive sind nicht neu, Alles ist gemacht, ohne innere Kraft, kleinlich zusammengesucht, aber möglichst elegant. Selbst diejenigen Nummern, welche als wirksam gelobt werden, klingen nach Rossini. Die Sänger werden gerühmt, hauptsächlich Mad. Damoreau; man findet, es sei viel von darstellenden Künstlern, durch eine, alles Genie's entbehrende Musik nicht blos angenehm zu unterhalten, sondern sogar die Zuhörer mit sich fortzureissen. — Wir sind seit etwa 20 Jahren überall fast daran gewöhnt, uns mehr vom Vortrage der Virtuosen als vom Wesen der Kunst ergötzen zu lassen, so dass dergleichen Erfolge durchaus nichts Neues mehr sind.

Italien. Sommer-Stagione.

Turin (Teatro Carignano). Welch ein langer Cartellone mit wenig glänzenden Sternen! Drei Prime Donne — die Garcia und Brambilla (Annetta) sind noch sehr junge Sprossen, die Biondi gar eine sogenannte Altra Prima Donna; vier Tenore — Hr. Berardo Winter auf der Neige, und die Herren Magnani, Lonati und Poppa sind nichts weniger als berühmt; Hr. Cavaceppi, Buffo und Bassist, so so (in der Regel darf Niemand Buffo und Bassist zugleich sein, weil ein Bassist schön und ein Buffo nicht schön singen muss, ja nicht einmal eine schöne Stimme haben soll; so war ehedem der berühmte Brocchi, Raffanelli u. A.); der Bassist Vincenzo Winter, Sohn des Hrn. Bernardo, betritt kaum die Bühne. Wozu aber eine so grosse Gesellschaft? Antwort: die heutigen Sänger haben vor lauter Schreien keinen Athem mehr, daher jene Theater, die es zu thun im Stande sind, sich mit Doppelgesellschaften versehen, damit eine ruhe, während die andere ihre Lungen anstrengt und pumpt. Noch vor zwanzig Jahren waren selbst in den ersten Theatern Italiens Doppelgesellschaften selten, damals waren aber auch die Sänger bei Weitem besser und wurden viel weniger honorirt als jetzt. In der heutigen italienischen Opernmusik werden die Sänger immer schlechter, siecher und theurer.

Otello machte am 27. August den Anfang der Stagione: Winter in der Titelrolle und die Garcia (Desdemona) wurden oft applaudirt. Die arme Brambilla trat am 3. Sept. unpässlich in der Sonnambula auf und verliess das Theater mit einem starken Fieber, weswegen die gerade anwesende Ferlotti ihre Rolle übernahm und zwei Tage nachher als Sonnambula Furore machte. Hr. Lonati hat eine schöne, starke Stimme.

Mailand (Teatro alla Scala). Am 20. August begannen die Herbstopern mit Donizetti's Belisario, der in Venedig bei seinem Entstehen vorigen Karneval besonders, im Frühlinge in Wien gar nicht, und diesmal hier ziemlich gefiel. Die Musik dieser nach Holbein bearbeiteten Oper hat Reminiscenzen schockweise, ein im zweiten Akte von der Brambilla und Salvatori ganz vortrefflich gesungenes, mithin schönes Duett, ein gutes Terzett zwischen beiden und Pedrazzi, und manches andere Vorzügliche, wozu Situation Anlass gab, ohne aber im Ganzen auf Neuheit Anspruch zu machen. Salvatori war als sehender und blinder Belisario die Hauptstütze des Ganzen. Der Tenor Pedrazzi scheint seit seiner Abwesenheit in der Kunst gewonnen zu haben, und die Tadolini konnte mit ihrer undankbaren Rolle gar nicht glänzen. Coppola's Festa della Rosa, die er vorigen Frühling für's Wiener ital. Theater componirte, bei welcher Gelegenheit er, nach Aussage der hiesigen Blätter, gar viele Male auf die Scene gerufen wurde, hat hier gar nicht gefallen und erlebte mit genauer Noth zwei Vorstellungen; es gab sogar Mailänder, welche äusserten, die Wiener seien in der Musik um ein Jahrhundert zurück, weil ihnen diese Musik gefallen konnte. Das Refugium peccatorum Rossini rettete wieder aus der Noth, seine Italiana in Algeri entzückte die Zuhörer, wozu bei Vielen auch die Erinnerung an die Jugendjahre (sie wurde 1813 comp.) das Ihre beigetragen haben mochte. Welch ein Abstand auch zwischen Rossini und allen seinen Affen zusammengenommen! Die Altistin Brambilla (Marietta und die älteste ihrer zwei Schwestern) ist eine der besten jetzt lebenden Sängerinnen, nur thut sie in der Italiana des Guten manchmal zu viel. Marini ist ein ziemlich guter Mustafa, Pedrazzi kein übler Lindoro, und Scalese (Taddeo?)... Dass manche Tempo gehudelt wurden, hat seine Richtigkeit; es ist aber seit ei-

nigen Jahren in Italien so Mode, wozu Sänger und Orchester, bei Abwesenheit des Maestro, einander die Hände reichen.

Die am 23. des so eben verwichenen Septembers zu Manchester verblichene Malibran die Einzige hätte contractmässig diesen Herbst und künftigen Karneval noch auf dem hiesigen grossen Theater singen sollen und wurde im October hier erwartet. Bis wieder eine solche herrliche, umfangsreiche, übergeläufige Sopran-Altstimme, eine solche Serio- und Buffosängerin zugleich auf die Welt kommt, mag eine lange Zeit verstreichen.

Die in diesen Blättern bei andern Gelegenheiten erwähnte französische Sängerin Michel heirathet dem Vernehmen nach einen reichen Spanier.

Mancherlei.

Hechingen. — Hr. G. Wichtl, Fürstlich Hohenzollern-Hechingen'scher Kammermusiker, fährt fort, sich um die Gesangbildung der Jugend seiner Stadt ausgezeichnete Verdienste zu erwerben. Die Zahl der Zöglinge seiner Gesangschule hat sich bis auf 36 vermehrt und das Einflussreiche dieser Anstalt wird immer mehr und bereits so weit anerkannt, dass gegründete Hoffnung vorhanden ist, das Privatinstitut werde sich bald in eine öffentl. Anstalt unter dem Schutze des edeln Fürstenhauses und des dasigen Stadtrathes umwandeln, was äusserst erspriesslich sein würde. Im vorigen Herbste konnte Hr. W. schon mit seinen kleinen Sängern ein der Jugend angemessenes Operettchen, „Die geraubte Leiter", Musik von M. Mauerer, präcis und rein, zur Zufriedenheit der Hörer und vorzüglich der Unterrichteten aufführen. — Dazu hat sich der unermüdlich thätige Mann seit dem 23. Novbr. vorigen Jahres das neue Verdienst erworben, einen bis dahin noch in Hechingen fehlenden Singverein zu errichten. Möge er glücklichen Fortgang haben und von den Störungen des Neides befreit bleiben, die jetzt überall leider mehr als gewöhnlich ihr trauriges Spiel zu treiben scheinen. — Bei diesen und seinen anderweitigen Musikgeschäften findet der junge Mann doch noch immer Zeit, auch in allerlei grössern Compositionen sich herauf zu arbeiten. So hat er z. B. wieder eine neue, seine zweite Symphonie vollendet. Bei dieser Gelegenheit erinnern wir an seine Bearbeitung der Schiller'schen Ballade „Die Bürgschaft", mit Musik zur Declamation. Sie ist namentlich in München zweimal mit grossem Beifalle aufgeführt worden, das erste Mal von Esslair, das andere Mal von Mad. Schröder gesprochen. Der Verf. lässt die Partitur für 3 Dukaten ab. Wir haben sie durchgesehen und gefunden, dass Alles zweckmässig und wirksam behandelt worden ist, so dass die Freunde solcher musikal. Unterhaltungen mit Declamation darauf aufmerksam zu machen sind. — In der kurzen Lebensbeschreibung des thätigen Mannes (1836, S. 419) konnte sein Geburtsjahr nicht angegeben werden, was wir hier nachholen: Er wurde geb. am 2. Febr. 1803. — Ein anderer, noch selten genannter, aber redlich, ernst und kunstsinnig aufstrebender Mann dieser Fürstlich Hechingen'schen Musiker ist Hr. Friedrich Sendelbeck, der nach den Aufsätzen, die wir von ihm vorliegen haben, es verdient, öffentlich auf das Ehrenvollste genannt zu werden. Er ist guten Zeugnissen zufolge ein überaus tüchtiger Waldhornist, ein so feuriger Kopf und jugendlich liebevoller Sinn, dass ich gern seine Compositionen kennen lernen will, wenn ich auch nicht auf jede Zuschrift regelmässig zu antworten im Stande bin. — Es ist übrigens nun bestimmt ausgemacht, dass das nächste Musikfest für den Schwarzwald in Hechingen gefeiert wird. Am ersten Feiertage der Kunst wird Händel's Messias zur Aufführung kommen.

Die Cantate „Rinaldo" von Göthe hatte Hr. J. P. Schmidt in Berlin als Preisbewerbungs-Composition der K. Akademie der Künste zu Berlin unter dem Motto eingereicht: *Ars longa, vita brevis.* Sie wurde durch die Bekanntmachung vom 6. Aug. vorigen Jahres unter No. 5 belobend ausgezeichnet. In Dresden aufgeführt, fand sie gleichfalls rühmliche Anerkennung. Wir haben das Werk im MS. in den Händen gehabt und es mit Vergnügen durchgesehen. Auf dem Titel der Introduction bemerkt der Verf. vorwortlich: „Der Componist hat absichtlich nicht allein die Motive, sondern mehre Stellen aus Gluck's Armida, nämlich 1) den Anfang der Ouverture zu dieser Oper, 2) das Duett zwischen Armida und Rinaldo im 5. Akte: „Arm in Arm" etc., 3) den Kampfruf Ubaldo's: „Höre die Drommet' erschallen" zur musikal. Einleitung dieser Cantate benutzt, da derselbe keine der Dichtung angemesseneren Melodieen zu finden wusste, um sowohl den heroischen Charakter des Rinaldo im Allgemeinen, als dessen weichliches Versinken in liebende Träumereien, und endlich seinen wieder erwachenden Heldenmuth zu bezeichnen." Zeugt dies auch von grosser Pietät und hoher Achtung gegen Gluck's Charakteristik, so möchte doch wohl eine selbsterfundene Einleitung dem Ganzen des Werkes noch besser zugesagt haben. Wir finden das Uebrige in Sologesängen, Chören und Instrumentation wirksam und gut gehalten, dass darin der erfahrene, viel geübte Tonsetzer nicht zu verkennen ist; ja wir halten es der musikal. Erfindung nach für eins der wohlgelungensten Stücke dieses Componisten. Eine gute Ausführung des Werkes gehört zwar nicht zu den leichtesten, aber noch weniger zu den schwierigen Aufgaben.

Auf ein neues romantisches Singspiel in 2 Aufzügen von H. Schmidt, Musik von Carl Böhmer: „Meerkönig und sein Liebchen" sind wir sehr begierig. Der vollständige Klavierauszug von F. A. Reissiger ist bei Moritz Westphal in Berlin erschienen und wird nächstens ausgegeben werden. Haben wir die etwas unleserliche und abgekürzt geschriebene Bemerkung eines Corresp. aus Berlin richtig entziffert, so liegt es bereits zur Aufführung bei der Königsstädter Bühne. Das Nähere darüber wird gleich nach der Veröffentlichung des Werkes folgen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Februar. № 5. 1837.

Anthologieen.

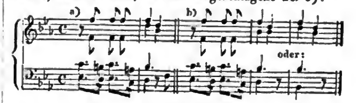
Angezeigt von G. W. Fink.

Sammlung 3- und 4stimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten zum Gebrauche auf Seminarien, Gymnasien und in kleinern Singvereinen. Herausgegeben von *Ludwig Erk*, Lehrer am Seminar für Stadtschulen in Berlin. Erstes Heft. Zweite, verbesserte u. vermehrte Aufl. Essen, bei G. D. Bädeker. Partitur. Pr. 16 gGr.

Ich habe die erste Auflage in No. 16 und 38 unserer Blätter im J. 1834 mit Vergnügen und gebührender Empfehlung für Liebhaber solcher Gesänge angezeigt und freue mich über den guten Eingang, den die zweckmässige Samlung gefunden hat und in dieser neuen Ausgabe noch mehr zu finden verdient. Der achtbare Sammler hat auf den Wunsch vieler seiner Freunde noch ein zweites Heft erscheinen lassen:

Sammlung 3- und 4stimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten etc. Zweites Heft. Ebendaselbst. Partitur. Pr. 12 gGr.

Auch hierin ist er dem Zwecke und der Einrichtung des ersten, bekannten Heftes treu geblieben; werthlose Compositionen wird man nicht darin finden. Bemerkenswerth ist unter Andern, was in der Vorrede geäussert wird: „Durch die Herausgabe des vorliegenden Werkchens wünschte ich nicht, auch nur irgend einen der Herren Musikalienhändler Deutschlands in seinem Verlagseigenthume zu beeinträchtigen. Ich habe mich deshalb fast ausschliesslich darauf beschränkt, nur solche Compositionen aufzunehmen, die entweder von mir selbst arrangirt, oder vereinzelt in andern, für unsern Zweck nicht ganz passenden Sammlungen anzutreffen sind. Dadurch ist nun freilich die Reichhaltigkeit des Inhaltes in etwas vermindert worden; allein diese Lücke lässt sich ausfüllen" etc., nämlich durch Nennung der Werke und der Namen derer, die hierher gehörig Gutes geschrieben haben. Die gute Absicht, Allen gerecht zu sein, ist rühmlich, aber sie kann nicht erreicht werden, sobald Leistungen noch lebender Componisten aufgenommen werden, was hier dennoch geschehen ist. Man findet von jedem folgenden Tonsetzer ein Stück: von H. K. Breidenstein, G. W. Fink, Conradin Kreutzer, H. G. Nägeli, Nicolai, L. Spohr und von Frdr. Schneider zwei; andere zwar verstorbene, z. B. B. Klein, F. W. Berner, liefern Sätze, die das Eigenthum verschiedener Musikalienverleger noch immer sind. Es wird also, da das Ganze 35 Nummern enthält, wohl der dritte Theil auf Eigenthumsrecht Ansprüche zu machen haben, sobald die Sache streng genommen wird. Weil namentlich die Melodie das Eigenthumsrecht begründet, so kann auch eine etwa veränderte Harmonisirung nicht als Rechtsgrund angesehen werden. Und doch hat der Herausgeber redlichen Willen dabei gehabt und Niemanden zu beeinträchtigen gewünscht. Man müsste sich demnach einzig und allein an ältere Componisten halten, deren Werke durch Verjährung Allgemeingut geworden sind, wenn der Grundsatz genau befolgt werden soll. Die Frage bleibt daher noch jetzt von grosser Wichtigkeit: Auf welche Art sind Chrestomathieen einzurichten, ohne die rechtmässigen Besitzer der einzelnen Artikel, und zugleich, ohne das Publikum und den allgemeinen Vortheil zu beeinträchtigen? Sobald von Schul-Chrestomathieen die Rede ist und nicht von solchen zum blosen Vergnügen, scheint uns ein allseitig gerechter Ausspruch gar nicht leicht. Er gehört der Obrigkeit, die umsichtig das Rechte schon finden wird. Hier sollten nur Andeutungen, keine Aussprüche gegeben werden, die Andern gehören. — Was hingegen den Inhalt und Gehalt des Gegebenen anlangt, so gibt dieses zweite Heft dem ersten durchaus nichts nach, ist also in jeder Hinsicht gut und empfehlenswerth. Einzelne Noten in mancher Harmonisirung überlassen wir dem Gutachten eines Jeden. Ein einziges Beispiel setzen wir her, damit man sehe, ob solche Dinge noch der Beachtung für werth zu halten sind, oder nicht. Gleich in No. 1 wäre mir die Harmonisirung von *a*) nicht so lieb, als die vorgeschlagene bei *b*):



Theomele. Eine Samml. auserlesener christl. Lieder u. Gesänge mit Begl. des Pfte für Schulen, Institute, Familienkreise u. freundschaftliche Zirkel. 2. Heft. Mit einem Textbuche als Zugabe zum 1. u. 2. Hefte. Gütersloh, 1836, bei Carl Bertelsmann. Pr. 22 gGr. oder 27½ Sgr.; 1 Fl. 39 Kr. Das Textbuch 12 Gr.

Also wieder eine Anthologie für Schulen und für christliche Zwecke. Es erscheinen jetzt nicht wenige, die nützlich und gut genannt werden müssen, sobald man das Eigenthumsrecht unbeachtet lässt und nur den Vortheil des grossen Publikums vor Augen hat. Ich wiederhole: Es ist sehr zu wünschen, dass die Streitfrage von umsichtigen Rechtsgelehrten nach allen Seiten hin scharf erörtert werde und bald. Ich selbst komme in dieser Sammlung nicht weniger als 16male vor mit meinen Gedichten und Melodieen. Ich beklage mich aber nicht darüber, denn ich habe nie, am wenigsten solche Gesänge, geschrieben, um irdischen Gewinn davon zu haben, sondern um nach Kräften für die verliehenen Gaben, wie sie eben sind, Gott zu danken und meinen Nebenmenschen zu dienen, so gut ich es im Stande bin. Es ist mir daher vielmehr eine Freude, wenn vorzüglich diese meine frommen Bestrebungen und Ergüsse durch Aufnahme in allerlei ähnliche Werke eine ausgebreitetere Wirksamkeit gewinnen. Das hilft jedoch freilich nicht zu allgemein gültiger Erörterung der vielfach wichtigen Angelegenheit, die das Gesetz zu bestimmen hat. — An der Harmonisirung mancher der hier aufgenommenen Lieder hätte ich Einiges zuweilen, namentlich in den leichtesten Gesängen, anziehender gewünscht, zu nur wenigen Liedern auch wohl andere Melodieen, z. B. zu No 33: „Mag auch die Liebe weinen.“ Das will aber nichts bedeuten gegen das schöne Ganze und besonders gegen die Texteswahl, die von einem Manne besorgt worden ist, der Luther's Worte mit Fug und Recht auf seine Sammlung anwenden darf: „Das kann ich mit gutem Gewissen zeugen, dass ich meine höchste Treue und Fleiss hierin erzeigt und keine falsche Gedanken gehabt habe, noch meine Ehre darin gemeinet, sondern habe es zu Dienst gethan den lieben Christen und zu Ehren Einem, aus dessen Gnaden Alles ist, was ich bin und habe; darum soll's auch (ob Gott will) Alles Ihm zu Ehren dienen mit Freuden und von Herzen. Lästern mich die S. und P., wohlan, so loben mich die frommen Christen sammt ihrem Herrn, und bin allzureichlich belohnt, wo mich diese für einen treuen Arbeiter erkennen. Ich habe niemand gezwungen, dass er lese, sondern frei gelassen, und allein zu Dienst gethan denen, die es nicht besser machen können, ist niemand verboten, ein besseres zu machen. Wer's nicht lesen will, der lasse es liegen; ich bitt und feiere niemand darumb. D r T. dank ihm, wer's ungerne hat oder ohne mein Wissen und Willen meistert. Soll's gemeistert werden, so will ich's selber thun; wo ich's aber selber nicht thue, da lasse man mir's mit Frieden, und mache ein jeglicher was er will für sich selbst, und habe ihm ein gut Jahr.“ — Da könnte nun Mancher meinen, der Luther schlüge damit gleich alle Recension todt, und schlägt doch nur die groben Gesellen, die nichts gelernt haben, als dass sie schimpfen und lästern, als wodurch sie sich bei dem Gemeinen eine Ehre anzuthun vermeinen, die doch nur Verachtung heissen kann, da sie nichts verstehen, weder von der Sache noch vom Menschlichen, noch von der Besserung, die überall, am meisten im Meistern, mit Redlichkeit und Wahrheit vor Augen und im Herzen bleiben soll. Darum, wenn ein Mensch nicht christlich ist und will nichts vom Einfachen wissen, der lasse die Theomele liegen und frage nichts nach ihr, wie sie nichts nach ihm fragt. Wer es hingegen liebt, ohne grossen Kunstaufwand sich mit den Seinen zu erbauen, der kaufe sie wohlgemuth, ob sie mich selbst gleich mit geplündert hat in guter Meinung, wofür ich ihr noch obendrein dankbar bin. Mit weltlichen Dingen will ich mir es aber auch nicht gutwillig gefallen lassen. — Nach dem Textabdrucke der Liederdichtungen von S. 173—189 sind sehr kurze, aber gute Notizen über die Verfasser der Lieder gegeben worden, die vielen Lesern lieb sein werden. Eine der längsten Beschreibungen ist über Ernst Moritz Arndt, ferner über Paul Flemming, Paul Gerhardt etc. geliefert worden. Damit man die Art der Darstellung einigermaassen kennen lernt, hebe ich aus: „Claudius, Matth. (1740—1815), der geistreiche, gemüthliche und fromme Schriftsteller des deutschen Volkes, allgemein bekannt auch unter dem Namen: Asmus oder der Wandsbecker Bote. Jes. 52. — Er ist ein wahrer Bote Gottes, sein Christenthum so alt als die Welt. Ihm selbst aber ist sein Christenthum nicht blos höchste und tiefste Philosophie, sondern etwas darüber noch hinaus, wie ich mir es auch wohl wünschen könnte, aber nicht zu verschaffen weiss. Uebrigens erscheint er im Leben ganz so, wie in seinen Schriften —, erhaben nur insgeheim, voll Scherz und Schalkheit im öffentlichen Umgange. Doch unterlässt er nicht, auch ernste Worte fallen zu lassen, treffende, tief ergreifende, wenn Geist und Herz es ihm sagen, es sei die Zeit und der Ort. Fr. Jacobi.“ Eben so Würdiges über ihn ist nach dem Ausspruche Johann v. Müller's angeführt und von Lichtenberg: „Mehr Nathanaelssinn findet man sicher weder in einer alten noch neuen Schrift, als bei diesem Manne.“ etc.

Melodieen zum allgemeinen Taschenliederbuche für Deutschlands Sänger. Ein- u. mehrstimmig gesetzt von *Karl Junghans.* Rudolstadt, bei Fröbel. 1836. Ladenpreis 1 Thlr. 8 Gr. C. M.

Von diesem Taschenbuche ist die 3te Auflage erschienen; man hat gewünscht, es möchten auch die Mel. dazu erscheinen. Hr. Junghans, dessen Beruf zwar Musik ist, tritt in dieser Art musikal. Thätigkeit zum ersten Male öffentlich auf und bittet deshalb um Nachsicht, noch mehr der Kürze der Zeit wegen, die ihm dazu eingeräumt worden war. Einige dieser Mel. sind neu componirt, die allermeisten gesammelt. Solche Lieder, die eine Begl. eines Instrumentes nöthig haben, sind mit dem Basse derselben versehen worden, damit der Extemporirende die Harmonie auffinden kann. Manche Mel., hauptsächlich aus Opern, welche ohne die Begleitung zu viel verlieren würden, sind gänzlich weggelassen worden. Bei aller Volksmässigkeit, auf die hauptsächlich Rücksicht genommen worden ist, hätte allerdings etwas mehr auf einige Consequenz im Zwei-, Drei- und Vierstimmigen gesehen werden können; verschiedene Mel. sind auch übel variirt, z. B. Frisch auf, Kameraden etc. Nicht wenige sind blos der Mel. nach hergesetzt. Hr. A. Methfessel hat für diese Sammlung bei Weitem das Meiste gesteuert, dann C. M. v. Weber, Nägeli und viele Andere. Mehre von des Hrn. Junghans Mel. sind recht artig. Die Ausstattung könnte besser sein; der wie geschrieben gedruckte Text, immer nur die erste Strophe, was in der Ordnung ist, liest sich nicht ganz gut. Auf 260 Seiten in 16. stehen 317 Melodieen.

Sammlung ein-, zwei-, drei- u. vierstimmiger Schullieder von verschiedenen Componisten. Herausgegeb. von *Ludwig Erk.* 3te verbess. u. verm. Auflage. 1. Heft. Essen, bei G. D. Bädeker. 1836.

Dieses erste Heft ist vorzugsweise für das Kindesalter der ersten Schuljahre bestimmt. Die Zweckmässigkeit hat sich erprobt. Die Lieder sind theils ein-, theils 2stimmig (die meisten), mit Noten und Ziffern zugleich. Es ist mir nicht lieb, dass der Schluss der Mel. meines Volksliedes „Der Feierabend" verändert worden ist. Dazu hat Niemand ein Recht.

Meine Meinung über den noch nicht bürgerlich festgesetzten Gegenstand überhaupt ist: *Christliche und Schul-Anthologieen müssen erlaubt sein der Nothdurft und des allgemeinen Nutzens wegen. Sie sind als eine ordentliche, pflichtschuldige Abgabe vom Eigenthume zu betrachten. Daher müssen aber die Verfertiger solcher Anthologieen für die Zukunft erst von der Obrigkeit die Genehmigung erhalten, und das Ganze gehe unter gesetzlicher Aufsicht um der Ordnung willen.* Nicht Jeder darf dem rechtmässigen Besitzer ungestraft wegnehmen können, was und wie es ihm beliebt.

Für Pianoforte von Franz Hünten.

Angezeigt von G. W. Fink.

Dieser Componist unserer Tage ist ein so grosser Liebling eines weit verbreiteten Publikums, dass kein Einziger sich über ihn stellen kann, wenn davon die Rede ist, wer unter den glücklichen Kindern der Welt die meisten Hände zählt, die ihn spielen. Er hat den höchsten Gipfel des Honorars erstiegen, den ein sterblicher Klaviercomponist auf Erden bis auf diesen Tag erreicht hat, so dass sich ihm Keiner hierin an die Seite stellen kann, auch nicht Einer. An seinem Exempel lernen wir, was populär heisst, und dass nicht Jeder sich populär machen kann, wenn er sich auch zerrisse, weil etwas dazu gehört, was Mephistopheles recht gut kennt und gebührend würdigt:

Im Ganzen haltet euch an Worte!
Dann geht ihr durch die sich're Pforte
Zum Tempel der Gewissheit ein;
Schüler: Doch ein Begriff muss bei dem Worte sein.
Mephistoph.: Schon gut! Nur muss man sich nicht quälen;
Denn eben wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.

Wer in Reden Begriffe fordert, stösst leicht an hohle Köpfe, und da klingt es freilich hohl, und um so hohler, je voller der Kopf, der den Anstoss bringt. Und wer in Tönen Gefühl und Empfindungssituationen gibt, wird schnell von Allen bei Seite geworfen, die nichts weiter mit Lebhaftigkeit fühlen, als wie man am artigsten zur Gesellschaft sagt: Ich wünsche Ihnen eine gesegnete Mahlzeit. Dazu noch gegen ein Dutzend hübsche Redensarten, und die Conversationsangenehmen sind vollendet, wenn sie nur noch das Glück haben, den besten Schneider für sich zu gewinnen und die Kunst lernen, wie sich ein wohlgebildeter Leib die schönste Taille schnürt. Muss Alles scheinen und klingen, als wär's was, so es doch nichts ist. Denn Nichts ist zu wenig zur Conversation und Was ist zu viel; man würde dadurch in die Verlegenheit gesetzt, eine lästig missliche Prüfung zu bestehen, ob man Gedanken und Gefühle habe, oder nicht. In allen solchen Fällen hilft kein Anderer, als der Schein, ein Tönen, das die Luft erschüttert und die Ohren umsäuselt, nichts mehr nichts weniger, denn das ist leicht gethan und leicht gefühlt; ist etwas von aussen und nichts von innen, ein echter Zeitvertreib zur Beförderung des Blutumlaufes. Mit wenig

Witz und viel Behagen Dreht Jeder sich im engen Zirkeltanz, Wie junge Katzen mit dem Schwanz, Wenn sie nicht über Kopfweh klagen. Das ist von jeher so gewesen, und wäre ein Wunder, wenn's jemals anders würde. Darum ist es noch so und findet jede Zunge eine verwandte, die mit ihr einverstanden ist im Züngeln, und einen Koch, der gerade so viel würzt und nicht würzt, als sie es gerne haben. — Es ist ein schaler, abgestandener Einfall ohne Welt und Verstand, wenn man meint, das Beste sei für Alle oder auch nur für die Meisten. Im Gegentheil: Sind Viele leer im Innern, so ist ihnen das Leere das Angemessenste, denn Jeder liebt sich selbst und hält nichts Anderes für klug, als was ihm etwa sich klüglich nahe stellt. Man muss daher das Unvermeidliche in der Ordnung finden und der Nothwendigkeit sich lächelnd fügen, die über allen Scharfsinn triumphirt, d. h. in diesem Falle, zu triumphiren scheint, denn was im Scheine lebt, dass kann auch nur im Scheine scheinbar triumphiren. Die Wahrheit bleibt, was sie ist, und hat die Ewigkeit zur Freundin und fragt nach keinem Pilatus, der sie nimmer anders, als zur glorreichen Auferstehung kreuzigt. Dagegen ist das Volk nie Schuld an der Kreuzigung, sondern die Pharisäer, die aus Ehrgeiz und Eigennutz es aufhetzen zu ihrem und des Volkes Verderben. Die Menge lässt das Echte ehrerbietig oder gleichgültig auf sich beruhen und greift nach dem, was ihm behaglich die Zeit vertreibt und sich ein Ansehen zu geben versteht; das thut sie nicht aus Bosheit, sondern weil sie nicht anders kann. Unterdessen wird die Menge selbst unvermerkt (und unmerklich auf lange) dennoch von der Wahrheit, die um des Wesentlichen willen unablässig wirkt, zu einigem innern Sinn herangezogen, wofür sie gesegnet ist vom Höchsten, ohne dass sie irgend ein Geringes verdammt, es sei denn das Böse, das sie als verdammenswerth erkennt. Nimmer hingegen wird sie die Kleinen verachten, die nicht anders als klein sein können; noch weniger diejenigen, welche die Gabe und Geduld haben, sie zu pflegen und sich in ihre Lust zu finden. — Ein Koch wird nicht verachtet, sondern gesucht und gut bezahlt, der seinem Speisewirthe Essen bereitet, das den Gästen schmeckt. So ist es nun mit Hrn. Franz Hünten, der es geschickt zu machen weiss, dass es mundet, und sich geniessen lässt ohne Mühe und ohne Schaden für den Geschmack. Es geht und steht mit solchen geschickten Köchen in der Musica noch lange nicht wie mit sudelnden Poeten und aberwitzig schimpfenden Recensenten, zu denen Mephisto wie zu den Thieren in der Hexenkammer sprechen könnte: So sagt mir doch, verfluchte Puppen! Was quirlt ihr in dem Brei herum? (Thiere:) Wir kochen breite Bettelsuppen. (Mephisto:) Da habt ihr ein gross Publikum. — Hr. Hünten nützt sogar mit seinen Zeitvertreiben durch Zeitvertreib und giesst noch dazu nicht selten ein wenig Stärkendes und Nahrhaftes hinein, so viel als es der schwache Magen nur verträgt. Geschickte Speisemeister und naturkundige Pfleger können ihn nicht wohl entbehren und werden hiermit ersucht, auf folgende Anzeigen ihre Aufmerksamkeit zu richten und sie nach Pflicht und Gewissen gehörig zu verwenden. Sie werden einen ansehnlichen Verbrauch davon zu machen Grund und Ursache finden.

1) *Variations brillantes pour le Piano à 4 m. sur la Marche favorite de l'Ouverture de Guil. Tell de Rossini composées par Franç. Hünten.* Oeuv. 40. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 36 Kr.
2) *Fantaisie p. le Pfte sur III thémes de F. Herold de l'Opéra: Ludovic p.* —. Oeuv. 57. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 12 Kr. oder 16 Gr.
3) *Variations p. le Pfte sur un théme favori de l'Opéra: Gustave p.* —. Oeuv. 58. Ebend. Pr. 16 Gr.
4) *Valse favorite du Duc de Reichstadt variée p. le Pfte par* —. Oeuv. 59. Ebend. Pr. 16 Gr.
5) *Fantaisie à 4 m. sur III thémes favoris de l'Opéra: la Prison d'Edinbourg de Carafa comp. par* —. Oeuv. 62. Ebend. Pr. 1 Fl. 36 Kr. od. 20 Gr.
6) *Les Débuts de la Jeunesse.* 4 Airs variés p. le Piano par —. Oeuv. 66, Liv. I et II. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jedes Heftes 16 Gr.
7) *Air montagnard varié.* Oeuv. 67. Ebend. Pr. 16 Gr.
8) *VI Valses p. le Pfte composées par* — Oeuv. 68. Ebend. Pr. 12 Gr.
9) *Voyage musical de Bochsa en VIII Mélodies nationales p. le Pfte composé par* —. Liv. I, II, III et IV. Ebend. Pr. jedes Heftes 12 Gr.
10) *Le Charme des jeunes Pianistes contenant III Morceaux sur des thémes favoris* No. 1: *Variat. sur un théme de Bellini;* No. 2: *Air Suisse varié;* No. 3: *Rondeau sur un théme de Bellini.* Oeuv. 70. Ebend. Pr. 1 Thlr.
11) *Divertissement p. le Pfte sur un motif favori du Chalet comp. par* —. Oeuv. 71. Ebend. Pr. 16 Gr.
12) *Variat. brillantes p. le Pfte sur un Air Suisse du Chalet.* Oeuv. 72. Ebend. Pr. 1 Thlr.
13) *La petite Soirée.* III Quadrilles de Contredanse pour le Pfte avec accomp. de Flûte ou Violon ad lib. par —. Oeuv. 73. Liv. I, II et III. Ebend. Pr. jedes Heftes 12 Gr.
14) *Rondeau sur une Marche de Mercadante pour le Pfte composé par* —. Oeuv. 74. Ebend. Pr. 20 Gr.

Das Alter Guillaume Dufay's.

Zerdolmetscht von dem Erzählenden.

Wort halten ist eine Haupttugend, und wird einem ehrlichen Menschen manchmal ziemlich bitter, besonders wenn er mit Versprechungen ein Bischen voreilig ist. Wie froh war ich, als ich las: „La vieillesse de Guil. Dufay!“ sah gar nichts weiter an von der Entdeckung, steckte den Fund zu mir und gedachte, mir sobald als möglich damit einen vortrefflichen Abend zu machen und dann den wissbegierigen Geschichtsfreunden stattliche historische Ergänzungen aufzutischen. Das ist mal etwas! sprach ich zu meiner Seele und dankte dem Hrn. Stéphen de la Madelaine, welcher die Historie erzählte, recht aufrichtig dafür in meinem Herzen, Alles im Voraus, Alles in Hoffnung. Jetzt las ich ungefähr so: „In einer schönen Julinacht am Quai des Ormes zu Paris“ — das ist dichterisch! dacht' ich; also zu Paris! wie kommt denn der Wilh. Dufay in seinem Alter nach Paris? — Du wirst ja hören! Fang' noch einmal an! — „Gegen das Ende des 15. Jahrhunderts“ — Was? bist du denn mit deinem Gedächtnisse ganz und gar in Verwirrung gerathen? Ist denn der Mann nicht 1432 gestorben? Geschwind griff ich nach Baini: Richtig! da steht: Guil. Du Fay, Kapellmeister und Tonsetzer der päpstlichen Kapelle von 1380 bis 1432 etc. — Dem Himmel sei Dank, dass du nicht ganz confus bist! — Also, es ist der rechte nicht, 's ist nur sein Kleid! — Natürlich las ich weiter; es wurde mir immer lachlustiger zu Sinne: Es ist doch der rechte! rief ich jubelnd in mir selbst. Der Franzos hat aber ein artiges Mährchen aus dem Manne gemacht. Es amüsirte mich und weiter soll's eben nichts. Sehen Sie, Verehrte, das ist eigentlich Alles. Es ist aber hübsch, wie er die Dinge zusammengeschoben hat. Lassen Sie sich mit ein paar Worten dienen: Der alte Dufay docirt in der Nacht auf dem Heimwege einer Menge junger Leute, die ihm sehr andächtig zuhören; nachher empfehlen sie sich. Der Dufay allein ist ganz in seine tiefsinnigen Gedanken vertieft, verläuft sich, klopft in der Zerstreuung, ungefähr wie Friedemann Bach, an ein fremdes Haus, spricht viel mit einer fremden alten Haushälterin, die ihn für einen erwarteten unbekannten Anverwandten nimmt, mit dem es nicht richtig ist. Er hört mit Theilnahme die Erzählung von einer schönen jungen Frau, die heimlich mit dem jungen Vicomte de Maugué vermählt war. Helenen's Mann wurde im Duelle erstochen. Der Vater des Vicomte gibt ihr einen Jahrgehalt, denn sie hat ein schönes Kind, aber bald darauf stirbt der Alte auch etc. Das rührt den Dufay erstaunlich; er wird ausser sich, als er hört, Helene ist die Tochter des Thomas Chevrus, eines Rébec-Spielers zum Anfange des 15. Jahrh., dessen Guil. Dupeyrac gedenkt in seinen *Recherches sur les chapelles-musiques des rois de France* (Bravo)! Der Thomas war aber auch des alten Dufay Freund, den er seinen Meister nennt! Er beschliesst, sich der Helene anzunehmen, läuft aber am Morgen davon und kommt nach Hause zu seiner alten Haushälterin Marion, die ihren Herrn für übergeschnappt hält; er glaubt's beinahe selbst. Am Abende treibt es den Greis wieder fort. Marion bittet seinen Schüler, den jungen Josquin Desprez, ihn zu begleiten. Der damals noch ungeborene Josquin geht mit. Beide bringen die schöne Helene und ihre Haushälterin Ursula, welche letztere Wirthschafterin des jungen Josquin wird, der eben als Maitre zu St. Denis glänzt. Helene, in welche sich J. verliebt, lebt als angenommenes Kind 6 Monate glücklich in Dufay's Hause. Da wird ihr Kindlein krank; der zärtliche Dufay lässt es in sein Arbeitskabinet bringen. Ein Sturm und die Unbehülflichkeit des alten D. machen eine schreckliche Scene. Das arme Kind ist vorsichtig vom Greise mit einem Vorhange bedeckt worden, den ergreift die Flamme des Lichtes, das Kind brennt und stirbt. Die Mutter verfällt in ein hitziges Fieber. Das geschieht im März 1465 (Bravo)! Die wahnsinnige Helene wiegt ihr Kind alle Nächte und singt dem Begrabenen Weihnachtslieder (Noël). — Jetzt kommt aber die Hauptsache und wir ersuchen um Aufmerksamkeit. Dufay erstaunt über den Gesang, denn er wurde gewahr, dass er bei der Wiederholung sehr verschieden wurde, doch so, dass beide Weisen zusammenpassten. Natürlich theilt er diese seltsame Erscheinung seinem lieben Josquin mit. Beide sind höchst begierig und begeben sich zur Kranken. Sie singt; die Veränderungen der Melodie lassen sich abermals hören; vor Lust sind beide Meister ganz der Erde enthoben, vergessen die Kranke und Alles um sich her, und in der Entzückung stimmen Beide zugleich laut und frisch den Doppelgesang an, von dessen Wirkung selbst die Kranke und die alte Marion wundersam ergriffen werden. Die begeisterten Meister aber stürzen einander selig in die Arme, denn „in demselben Augenblicke war der Contrapunkt entdeckt.“ *(Le contrepoint venait d'être découvert!)* — Jetzt weiss die Welt, dass er von einer wahnsinnigen Mutter stammt, aber von einer schönen! — Natürlich vergessen die beiden Meister über diesen ausserordentlichen Fund Himmel und Erde, also auch die Kranke und reden in Wonne verloren die ganze Nacht mit einander. — Endlich werden sie wieder Menschen, fühlen Gewissensbisse über ihre entsetzliche Freude etc. Das ist doch

einmal herrlich! Aber zum Glück wird Helene gesund, und der Hr. Josquin, der nur noch verliebter geworden ist, heirathet das reizende Weibchen, was ihm hoffentlich kein billiger Mensch verdenken würde, wenn's auch wahr wäre. — Dieses erlabende Kindermährchen nimmt so ziemlich einen ganzen Druckbogen ein. Nun soll es mich doch wundern, ob die Papageien mit gelöster Zunge das Histörchen nicht bald als geschichtliche Herrlichkeit nacherzählen werden? — Mag's aber geschehen oder nicht: so weit ist also die Bildung unserer Zeit, und zwar in Paris, von dem gesagt wird, dass es dem ganzen gebildeten Europa zum hohen Vorbilde dient, vorgeschritten, dass es gescheute Leute für zweckmässig erkennen, die lieben Seelen nicht nur in Unterhaltungsblättern, sondern in musikal. Zeitungen mit Spinnrockengeschichtchen zu amüsiren. O die Bildung schreitet so sichtbar und handgreiflich vorwärts, dass Wieland's Wort eine rechte Schande für ihn ist: „Man könnte die Leute wohl amüsiren, wenn sie nur amüsabel wären." Ei sie sind recht gut amüsabel! müsst es nur fein anstellen, euch hübsch nach ihrem Geschmacke richten und Kraut und Kohl in einen Brei rühren. So wollt ihr aber allewege schulmeistern und verlangt selbstquälerisch von euch, dass überall etwas Förderndes, Verständiges und Belehrendes herauskommen soll! Dazu macht ihr es auch hier in eurer Zeitung noch obendrein zum unausstehlichen Gesetz, mit der Wahrheit noch Billigkeit zu verbinden! Wollen denn jetzt alle Leute belehrt, wahr oder billig sein? Braucht man dazu nicht einen Aufwand von Verstand, den man für Maskeraden u. dergl. aufheben muss? Hier seht her! So müsst ihr's machen, wenn was Kluges herauskommen soll. Nehmt euch Paris zum Vorbilde, wie es denn andere junge Teutschländer rühmlich und beglückt bereits gethan haben zu ungeheuerer Zufriedenheit der Geschmackvollen. Habt ihr nicht gelesen, dass Hr. George Sand, die angenehme Frau, in derselben Gazette eine *histoire lyrique*, „*Le Contrebandiere*", geschrieben hat? Damit amüsire ich Euch aber nicht; ich kann Euch nicht Alles zu Gefallen thun!

Der Erzählende.

Nachschrift.

Sein Sie nur ruhig, Hr. Erzählender. Es werden nächstens ein paar musikalische Mährchen elaborirt und gedruckt werden, aber nicht in unserer Zeitung, sondern zur Erholung für die Geschmackvollen in einem besondern Werkchen.

Der Redacteur.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Zu 2 haben wir ein weites Feld vor uns und müssen uns möglichst kurz fassen. Die bedeutendsten Concerte waren die des ausgezeichnet fertigen Pianisten Doehler (aus Wien) und des berühmten Violoncell-Virtuosen Max Bohrer, von Paris hier durch nach St. Petersburg reisend. Hr. Doehler liess uns das treffliche Septett von Hummel in D moll, eigene Bravour-Variationen auf Themata aus Auber's „Maskenball" und „Anna Bolena" in der ersten Soirée hören. Letztere gefielen besonders. Der junge Spieler zeichnet sich durch elastisch weichen Anschlag, ausserordentliche technische Fertigkeit beider Hände, rapides Spiel und geschmakvollen Vortrag ganz vorzüglich aus. Noch mehr Gelegenheit, seine grosse Sicherheit und Kraftausdauer zu bewähren, hatte Hr. Doehler im Spiel einer überaus schweren Caprice von Thalberg, wodurch der anspruchslose Virtuose allgemeine Bewunderung erregte. Auch das Hummel'sche E dur-Trio und die Beethoven'sche Sonate in A moll mit Violinbegleitung des Hrn. KM. Leopold Ganz trug Hr. Doehler, nebst Variationen auf ein Thema aus der „Nachtwandlerin" vollkommen befriedigend vor. Mithin ein Beweis, dass der junge Virtuose Solidität mit zeitgemässer Bravour des Spiels verbindet; auch zeigt derselbe gründliche Harmoniekenntniss und Geschmack in seinen eigenen Compositionen, so dass dieser Pianist sich wohl den vorzüglichsten Virtuosen neuester Zeit bald anreihen dürfte. — Hr. KM. Bohrer gab zwischen Weihnachten und Neujahr zu sehr ungünstiger Zeit ein wenig vorbereitetes, daher nur mässig besuchtes Concert, worin der, weniger durch Tonfülle und energischen Vortrag, als Zierlichkeit, Glätte und unfehlbare Sicherheit der Applicatur, wie eine treffliche Bogenführung und Leichtigkeit der Ausführung ausgezeichnete Violoncellist das schöne Concert von Bernhard Romberg in A dur, eine etwas bunt zusammengestellte Phantasie auf Themata aus den „Hugenotten" und selbst componirte Variationen auf ein Steiermärkisches Lied, mit ausserordentlicher Fertigkeit, der grössten Präcision und ungemeiner Eleganz, mit lebhaftem Beifalle vortrug. In demselben Concerte zeichneten sich noch die Gebr. Gareis durch vorzüglich klangvollen Ton, Fertigkeit und genaues Ensemble in einem Concertino für zwei Clarinetten von Maurer aus. Hr. Bohrer veranstaltete vor seiner Abreise noch eine Soirée im Saale des Hôtel de Russie, worin der geschätzte Künstler ein weniger bedeutendes Adagio mit Variationen eigener Composition, wiederholt die „Hugenotten" Phantasie mit Pianofortebegleitung und Variationen über Themata aus der Oper: „Die Braut" von Auber mit vieler Theilnahme hören liess. — Ein zum Besten des Friedrichstifts veranstaltetes Concert zeichnete sich durch den Gesang der Mad. Crescini und das erste Auftreten des Pianisten Doehler aus. Die Ouverturen zu Wilhelm Tell von Rossini und Alfred v. J. P. Schmidt wurden sehr gut ausgeführt. — Sehr reich war der December an musikalischen Soiréen. Hr. KM. Ries hatte zwei Quartett-Soiréen veranstaltet, in welchen ein neues Quartett von Cherubini in Es-

dur so ausserordentlichen Beifall fand, dass solches bei der nächsten Versammlung wiederholt werden musste. In der That belebt diese meisterhafte Composition auch eine Jugendfrische, Originalität und ein Humor, welchen man dem Greise nicht zugetraut hätte. Mag es auch sein, dass Cherubini diese Quartette (wie man sagt) in frühern Jahren schrieb, so bekunden solche doch jederzeit den gewandten Harmoniker, den Componisten von Geist und Feuer der Phantasie, zuweilen mahnen sie auch an den dramatischen Tonsetzer voll Charakteristik. Beethoven's Geburtstag wurde in diesem Jahre hier zwiefach, vom Hrn. KM. Ries am 16ten, vom Hrn. MD. Moeser am 17. Dec. (wie bisher immer) als richtig angenommen und musikalisch durch Aufführung seiner Meisterwerke gefeiert. Schreiber dieses hat sich, auf die Autorität des Ritters von Seyfried in Beethoven's Biographie gestützt, für den 17ten entschieden, und bittet die verehrte Redaction d. Zeit. auch um ihr Votum.*) Gewinn hatten die Musikfreunde jedenfalls bei dieser Doppelfeier. Hr. KM. Ries hatte das schöne C moll-Trio für Violine, Viola und Violoncell, und das grosse Quartett No. 9 in C dur gewählt. Beide Musikstücke wurden mit höchster Präcision ausgeführt. Ausserdem sang Hr. Mantius den Liederkreis „An die ferne Geliebte“ und Fräul. v. Fassmann zwei Schottische Lieder mit Begleitung des Pianoforte, nebst Violine und Violoncell, mit innigem Ausdrucke. Hr. Doehler spielte mit Hrn. Taubert die zu 4 Händen arrangirte Polonaise aus Beethoven's Tripel-Concert, wofür wohl eine gewichtigere Original-Compos. zu wählen gewesen wäre. Grossartiger fiel nun freilich die Moeser'sche Feier aus durch Ausführung der herrlichen Ouverture zu Coriolan, des Es dur-Pianoforte-Concerts (von Hrn. Taubert sehr fertig und ausdrucksvoll vorgetragen), des Septetts für Streich- und Blasinstrumente (bei dessen Ausführung Hr. MD. Moeser selbst noch viel geistiges Feuer zeigte), der grossen Arie mit obligaten Hörnern aus Fidelio, von Frl. v. Fassmann, bei nicht ganz günstiger Disposition der Stimme, dennoch mit ergreifendem Ausdrucke gesungen, und endlich der Alles überragenden A dur-Symphonie, feurig und exact ausgeführt, so dass dieser Abend zu den genussreichsten dieses Winters gehörte, obgleich auch die gewöhnlichen Mittwochs-Soireen uns manches klassische Meisterwerk vorführten, wie z. B. Mozart's vortreffliche G moll-Symphonie, die erhabene Ouverture zu Egmont von Beethoven, Spohr's meisterhaft gearbeitete und instrumentirte „Weihe der Töne“, welches letztere Tongemälde, dessen Einförmigkeit und Ausdehnung nicht ganz zu verkennen ist, nicht nur ganz kalt aufgenommen wurde, sondern am Schlusse sogar einige Ueberufene veranlasste, ihr Missfallen durch Zischen zu bezeigen. Dies unschickliche Benehmen bewog Hrn. MD. Moeser, den Wunsch auszudrücken: dass in seinen Soireen, als einem Asyle der höhern Kunst, jedes Zeichen des Beifalls oder Missfallens verbeten werde. Die desfallsige Anzeige ist höchst treffend abgefasst. Auch Haydn's Es dur-Symphonie mit dem Paukenwirbel anfangend und Beethoven's schwungvolle B dur-Symphonie hörten wir mit Vergnügen, und erfreuten uns an zwei Quartett-Abenden des schönen Zusammenspieles der Herren Moeser, Langenhaun, Lenss und Kelz in den Meisterwerken von Haydn, Mozart und Beethoven.

Hr. C. Decker zeigte in seiner zweiten musikal. Abendunterhaltung ein der Aufmunterung werthes Talent als Componist und Klavierspieler. Eine Ballade von seiner Composition: „Das Schloss am Meere“ von Uhland, von Hrn. Zschiesche gesungen, gefiel durch Melodie und angemessene Behandlung, obgleich noch lebhaftern Beifall eine Buffo-Arie aus einem Liederspiele von Mendelssohn-Bartholdy erhielt, welche auf Verlangen wiederholt werden musste. Die schweren Variationen für Pianoforte von Beethoven auf ein Thema aus der Sinfonia eroica, führte Hr. Decker (welcher kürzlich in Stettin ein Concert mit vieler Theilnahme gegeben hat) recht fertig und kraftvoll aus. Im Ganzen bedarf sein Spiel nur noch der feineren Ausbildung. Am 14. Dec. Abends fand in Gegenwart des Königl. Hofes, und unter Zulassung mehrer dazu besonders eingeladenen Mitglieder der Singakademie im Fürstlich Radziwill'schen Palais die Einsegnung der sterblichen Ueberreste I. Kön. Hoh. der Prinzessin Louise von Preussen Statt, welche ihrem verewigten Gemahle, dem Fürsten Anton Radziwill und ihren vorangegangenen Kindern nur zu bald nachgefolgt ist. Was die wohlthätige und kunstliebende Fürstin noch kürzlich, durch das unschätzbare Geschenk der Compositionen ihres verstorbenen Gemahles zu Göthe's Faust an die hiesige Singakademie, für die Tonkunst im Allgemeinen gethan, verpflichtet auch diese Annalen zu dankbarer Erwähnung der allverehrten Entschlafenen, welcher die Singakademie noch eine eigene Trauerfeier am 19ten d. M. weihen wird.

Am 15. Decbr. führte dies Institut in seinem zweiten Abonnement-Concerte ein hier noch völlig unbekanntes Oratorium: „Joseph“ von Händel mit grosser Wirkung auf, worüber das Nähere ein besonderer Bericht enthalten wird, um nicht die Grenzen des vorliegenden Referats zu überschreiten. Dem Anscheine nach dürfte der erste Monat des neuen Jahres nicht so überreich ausfallen, da — ausser einem neuen Oratorium von Friedrich Schneider: „Das befreite Jerusalem“, welches unter des Componisten eigener Leitung am 12ten d. M. von der Singakademie aufgeführt werden soll — von keinem neuern bedeutenden Musikwerke etwas zu vernehmen ist. Doch hoffen wir nächstens Lachner's Preis-Symphonie auch kennen zu lernen.

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass der thätige KM. Friedrich Belcke am 15ten v. M. in Frankfurt a. d. O. ein Concert gegeben hat, worin sich der ausgezeichnete Posaunist mit vielem Beifalle hat hören lassen. Die gefällige Mitwirkung des dortigen Musik-Directors und Organisten an der Oberkirche, Hrn. Leich-

*) Das ist ja schon in unsern Bl. auf das Genaueste geschehen 1834, S. 587. B. ist am 17. Dec. 1770 geb. Unsere Zeitung wünscht sich, dass sie nicht allein zum flüchtigen Lesen, sondern auch zum Studium und zum Nachschlagen diene. Dazu gehört freilich ein eigenes Exemplar, was eben nicht schwer zu erwerben ist. Die Register sind genau; man findet Alles leicht. *G. W. F.*

senring, wie mehrer talentvollen Dilettanten, wird von dem Concertgeber, wie dessen freundliche Aufnahme, dankbar anerkannt. Auch ist Hr. Belcke eingeladen, den Frankfurtern durch ein zweites Concert einen dort seltenen Genuss zu gewähren. — Eine neue Operette des 15jährigen Carl Eckert ist hier mit Beifall gegeben. Das Nähere darüber künftig. — Hr. Kapellmeister Fr. Schneider ist aus Dessau hier eingetroffen, um sein neues Werk bei der ersten Aufführung selbst zu leiten.

Göttingen. (Ende Jan. Eingesandt.) Fräul. Franciska Heinroth, unsere so sehr gefeierte Sängerin, welche durch ihren seelenvollen Gesang schon seit einigen Jahren unsere beliebten akademischen Concerte verherrlichte, wird uns leider verlassen und auf unbestimmte Zeit nach Bremen zu Verwandten reisen. Es ist dieser Verlust um so mehr zu bedauern, da uns hier so selten der Genuss zu Theil wird, ausgezeichnete Disrantpartieen zu hören, und da ferner diese bescheidene und talentvolle junge Künstlerin es zu dem seltenen Grade von Fertigkeit gebracht hat, die schwierigste aller Aufgaben, „allgemein zu gefallen", in vollem Sinne des Wortes zu lösen. Der Schmelz ihrer kräftigen wohltönenden Discantstimme, verbunden mit einem gefühlvollen und schulgerechten Vortrage, verleiht ihren Tönen Leben und Geist, und sprach so mächtig zu jedem Herzen, dass ihr stets der lauteste Beifall zu Theil ward. Ref. hatte oft Gelegenheit, das seltene Talent dieser jungen Künstlerin in verschiedenen Branchen der Kunst — im kirchlichen wie im Balladen- und Opern-Gesange — zu bewundern. Möchte Fräul. H., wenn und wo sie durch ihren schönen Gesang die Herzen erfreut, diejenige Anerkennung und Liebe finden, welche hier ihr Andenken bewahrt. *G. W.*

Nekrolog.

Franz David Christoph Stöpel starb in Paris am 19. Decbr. 1836. Er wurde geb. am 14. Novbr. 1794 zu Oberheldrung in Preussen, wo sein Vater Cantor und Schullehrer war, zu welchem Stande auch er bestimmt wurde, weshalb er auf das Seminar zu Weissenfels kam. Im 18. Lebensjahre erhielt er bereits eine Schullehrerstelle zu Frankenberg im Erzgebirge, wo ihn sein unruhiger Sinn nicht lange duldete. Nach einer kleinen Reise in's Holstein'sche sah er sich genöthigt, als Hauslehrer des Freiherrn Dankelmann zu fungiren, was er nicht lange aushielt. Er begab sich nach Berlin und versuchte Vorlesungen über Musik. Weil damals Logier's Methode in London Aufsehen machte, erhielt er Unterstützung des Gouvernements, dorthin zu reisen, um sie kennen zu lernen. Nach seiner Rückkunft richtete er mehre Anstalten nach Logier ein in Berlin, Potsdam, Erfurt, Gotha und Meiningen, am letzten Orte mit grosser Unterstützung des Herzogs. Nirgend aber hielt es der Unruhige lange aus. In Hildburghausen widerfuhr ihm manches Unangenehme; er ging nach Frankfurt a. M., wo er eine musikal. Zeitung herausgab, die ein Jahr dauerte. In Darmstadt stellte ihn der Grossherzog an, seinen Kapellmusikern theoretische Vorlesungen zu halten, die gleichfalls von kurzer Dauer waren. Bald darauf sah man ihn in München, überall Unterrichtsanstalten nach Logier einrichtend. Auch hier fing er eine musikal. Zeit. an und hielt Vorlesungen. Nach kaum 2 Jahren war er in Paris, wo er bei der Entstehung der Gazette musicale ein höchst thätiger Mitarbeiter war. Hier schrieb er ein System der Harmonie, eine Klavier- und Gesang-Methode, chronologische Tabellen der Geschichte der modernen Musik etc., wie auch mehre Klaviercompositionen. Auch in dem ewig bewegten Paris fehlte es nicht an vielfachen Widerwärtigkeiten, bis er durch den Tod zur Ruhe einging, die ihm im Leben sein unruhiges Gemüth nicht gestattet hatte. Alle seine zu heftigen Hoffnungen hatte er vernichtet sehen müssen und nur der Tod brachte ihn zum Frieden.

H. G. Nägeli ist auch vor Kurzem entschlafen. Wir werden über den thätigen Mann sprechen, sobald wir sichere Nachrichten über seine letzten Schicksale eingezogen haben.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Februar. № 6. 1837.

Ueber die erste Aufführung des Oratoriums „Joseph“ von Händel von der Sing-Akademie zu Berlin.

Händel's Oratorium „Joseph“ war bisher nur in der Partitur-Ausgabe mit englischem Texte bekannt, unsers Wissens in Deutschland noch nicht öffentlich aufgeführt und erst in letzterer Zeit in's Deutsche übersetzt worden (von E. W. Kalisch, Professor am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium zu Berlin). Es erschien angemessen, auch dies wenig bekannte, im Jahre 1746 mit Judas Maccabaeus gleichzeitig entstandene Werk des erhabenen Meisters an das Licht zu ziehen. Die Singakademie zu Berlin erwarb sich dies Verdienst um die höhere, edle Tonkunst, wozu indess Vorarbeiten unerlässlich waren, da ohne mässige Abkürzungen und Hinzufügung von Instrumenten das, in vielen Gesangstücken nur mit dem Basse oder zwei- bis dreistimmig begleitete Werk dem jetzigen, durch Harmonie-Ueberfüllung verwöhnten Geschmacke wenig entsprochen haben würde. Der Hr. Musik-Director C. F. Rungenhagen unterzog sich daher mit dem ihm eigenen, uneigennützigen Kunsteifer der mühsamen Arbeit, dies Händel'sche Oratorium fast durchgängig mit angemessener, dem Style durchaus getreuer Instrumentation zu bereichern, ohne dem Werke dadurch seine ursprüngliche Einfachheit und religiöse Würde zu benehmen, ja vielmehr solche noch mehr hervorzuheben.

Durch sorgfältige Proben waren die trefflichen Chöre vorbereitet und die Solopartieen bestens besetzt, und so bewirkte Joseph denn auch bei der am 15. Dec. 1836 erfolgten Aufführung einen nicht minder grossartigen, dem Gemüthe wohlthuenden Eindruck, als die bereits bekannten Händel'schen Oratorien, denen dies Werk an Kunstwerth nicht nachsteht, wenn auch im Gedichte nicht der Anlass zu auffallend starken Gegensätzen sich findet. Dagegen hat der aus der biblischen Geschichte bekannte Stoff etwas kindlich Rührendes und gibt zur Charakterzeichnung dem Tonsetzer häufigen Anlass, worin Händel seine reiche Erfindungsgabe, wie seine dramatische Kraft kund geben konnte. Es sind daher in diesem Oratorium nicht etwa blos die Chöre, welche durch Hoheit, frommen Ausdruck und kunstreiche Behandlung bedeutsam hervortreten, sondern auch die Arien und begleiteten Recitative, welche durch malerisches Accompagnement und Wahrheit des Ausdrucks sich auszeichnen. Eine gedrängte Analyse, auf die Einsicht der Partitur begründet, wird dies näher darthun, in so weit die Macht der Töne sich durch Worte schildern lässt. Nach einer fugirten Instrumental-Einleitung in Händel's gewohnter Weise beginnt der 1ste Th. des Oratoriums mit No. 1. Joseph's Arie im Gefängnisse (NB. die Partie des Joseph ist für eine Altstimme geschrieben): „Sei stark, mein Herz“ sehr eigenthümlich und den ungebeugten Muth des frommen Israeliten, der von seinen Brüdern als Sklave verkauft, zu seinem Glücke nach Egypten gelangt ist, kräftig ausdrückend.

Im begleiteten Recitativ No. 2 steigen Zweifel in Joseph's Herzen über sein Geschick auf, welche durch Wiederholung des vorigen Gesanges besiegt werden.

Im Recitativ No. 3 fordert Pharao (auch Alt) Joseph auf, den bösen Traum des Königs Pharao zu deuten, wozu Joseph sich in der ungemein ausdrucksvollen Arie No. 4 „göttliche Begeisterung“ erfleht, welche Licht in seine Brust senken und ihn der Zukunft Bild schauen lassen möge. Durch die vermehrte Instrumentation dieser Arie, welche ursprünglich nur zweistimmig von den Violinen und Bässen begleitet ist, hat der Gesangausdruck ungemein gewonnen. Nach einem Recitativ, worin Joseph vor König Pharao geführt wird, um dessen Traum zu deuten, folgt nun ein kurzer, kräftiger Chor der Egypter in G moll, nach Händel's Weise durch Imitation der Singstimmen belebt.

Im begleiteten Recitativ No. 9 legt Joseph den Traum aus. Die Ritornelle und Zwischenspiele der Violinen und Bässe deuten eigenthümlich die sieben Jahre der Fruchtbarkeit, wie die sieben Jahre des Hungers und der Noth an. Assenath (Sopran) macht in einer schönen, charaktervollen Arie in E dur Joseph auf das Staunen der ihn voll Bewunderung umgebenden Menge aufmerksam, und die lichte Heiterkeit der Musik drückt

treffend die Freude aus, welcher der von Furcht befreite Sinn des abergläubigen Volkes sich ganz hingibt. Pharao erhebt Joseph zum königlichen Range unter dem Namen Zaphnath, Heil Egyptens. Ein freudig voller Chor, No. 13 in C dur, preist dafür Egyptens Loos als selig. Doch der bescheidene Joseph lehnt das ihm gespendete Lob ab und verehrt in dem lieblichen Duett mit Assenath No. 17 in G dur Jehova's Macht. Beide preisen das Land des Segens selig, welches Jehova's und (nach Assenath's Ausspruch) „des Helden Hand" beschützt. Pharao gebietet, den Freudentag durch Festgesänge zu feiern: „Zum Sitz der Wolken steige Jubelton!" Ein eigenthümlich pathetischer Marsch in D-dur, im Originale nur von Oboen, Trompeten und Pauken, ausser dem Quartett der Saiteninstrumente begleitet, von Hrn. Rungenhagen indess, wie auch die meisten Chöre, zweckmässig durch Posaunen und die üblichen Blasinstrumente verstärkt, bezeichnet den festlichen Zug, der zum Tempel hinaufwallt. Der Chor der Egypter No. 21, fugirt und feierlich gehalten, erfleht unsterblich Heil und ew'gen Ruhm dem edlen Fürstenpaar. Pharao (Bass) rühmt noch in einer pompösen, nur in den Coloraturen die Form der Zeit nicht verläugnenden Arie, in welcher der sehr hoch gelegten D-Trompete für unsere jetzige Stimmung fast zu viel zugemuthet ist, die Weisheit Joseph's. Hr. Zschiesche sang diese, für einen Sänger jetziger Zeit sehr ungewöhnliche Arie mit künstlerischer Sicherheit. Der Schlusschor des ersten Theiles preist Pharao und Zaphnath (Joseph) in frohem Lobgesange.

Der zweite Theil des gediegenen Werkes (welches durch einen Klavierauszug bald noch gemeinnütziger werden wird) beginnt mit gleichem Lobgesange der Egypter, jedoch in ernsterer Weise, um nicht durch Monotonie zu ermüden. Auf den vorhergegangenen, glänzenden D dur-Chor klingt die Tonart E moll erhabener, und eine durchgeführte Fuge bestätigt diesen Eindruck. Die Kraft Händel's und seine freie Herrschaft über alle Mittel strenger Setzkunst ist zu anerkannt, um noch eines Commentars zu bedürfen. Freudig ruft dagegen wieder der Chor No. 30 in D dur Heil dem Wohlthäter zu.

Die Scene verändert sich nun. Der Zuhörer wird in das Gefängniss versetzt, wo Simeon schon ein Jahr auf die Rückkehr der Brüder harrt, welche Benjamin zu holen von Joseph zur Heimath zurückgesandt sind, während Simeon als Geisel verbleibt. Ein höchst treffend bezeichnendes Ritornell im G moll-Largo geht dem ausdrucksvollen Recitative des Simeon voran, dessen Tenorpartie Hr. Mantius mit hoher Wahrheit der Empfindung sang. Die Begleitung dieses Recitativs ist wahrhaft meisterhaft zu bezeichnen, so auch die Charakteristik der darauf folgenden leidenschaftlichen Arie No. 35, worin Angst, Verzweiflung, Gram und Reue des schuldbewussten Bruders mit Flammenschrift der Tonsprache hervortritt. Wie wohlthuend contrastirt damit Joseph's Recitativ und Arie No. 37 und 38. Unschuld und Frömmigkeit spricht sich darin unverkennbar aus, wie in der Erinnerung Joseph's an die süsse Jugendzeit. Ein reizendes Pastorale, C dur, ¹²⁄₈ Takt zeigt uns den Hirtenknaben im geistigen Bilde, wie er einst einsam in Feld und Flur froh und frei umhergeschweift. Dieser liebliche Hirtengesang erinnert im Rhythmus und Charakter an eine ähnliche Cantilene im „Messias". Simeon erscheint tiefgebeugt vor dem Mächtigen, und eine ernste Unterredung beginnt, bei deren Schluss Joseph den Simeon „Verräther" schilt. Dieser schildert seine Gewissensangst in der Arie No. 40 in C moll, worin die rhythmische, unruhige Bewegung der Bässe in abgebrochenen 32theilen, über welchen die Syncopen der Violinen und Violen ihren Gang fortschreiten, ganz die schwarze That, wie die Angst Simeon's bezeichnen. Diese Arie ist in psychologischer Hinsicht ein wahres Meisterstück und von ächt dramatischer Wirkung. Hierauf erscheint nun die, des Contrastes wegen ganz angemessene Arie der Assenath No. 42. „Das Anschwellen des klaren Stromes" in Figuren der Singstimmen malend, ziemlich formell. Dem. Dickmann sang diese, wie die erste Arie, recht rein und geläufig. — Joseph's Brüder sind nun wieder angelangt. Juda (Tenor) bringt das schwache Opfer der Dankbarkeit dar. Benjamin, welchen Joseph als „lieber Sohn" begrüsst, drückt seinen Dank und kindliches Vertrauen in der unschuldsvollen Sopranarie No. 49 aus. Fromm und choralmässig beginnt der Chor der Israeliten No. 51 in D-moll: „O Gott, Du lenkst mit heil'ger Hand", und wird fugirt weiter fortgeführt. Der Schluss in D dur auf die Worte: „O Herr, wir bau'n auf Dich allein" beruhigt durch die Zuversicht, welche der Gesang ausdrückt.

Der dritte Theil des Oratoriums enthält mehre unbegleitete Recitative. Vortrefflich ist der Schmerz Benjamin's in dem Recit. No. 64 und dem Duett No. 65 ausgedrückt, als Joseph den jüngsten Bruder zurück- und gefangen halten will. Eben so wahr und tief gefühlt ist Simeon's Arie No. 69, wie der Chor der „in Schuld gebeugten" Israeliten. Juda's Flehen um Gnade ist innig rührend, insbesondere als er in der Arie No. 72 Joseph's kindliches Gefühl in Anspruch nimmt. Hr. Bader sang diese Partie, wie Dem. Lehmann den ganzen, schönen Altpart des Joseph mit Gefühl und ergreifender Wärme. Hier thut sich die ächte Meisterschaft des Ton-

setzers dar; in dem beschränkten Umfange einer Decime von h bis d̄ bewegt sich die Partie des Joseph, und welch' eine Wirkung erreicht der Meister nicht mit so wenigen Mitteln! Sehr zu bedauern ist es, dass die, so treffliche Gelegenheit zu einem mehrstimmigen Gesangstücke darbietende Erkennung des todt geglaubten Joseph von seinen Brüdern, im Recitativ kurz und ohne Eindruck vorübergeht. Nach einem Duett von Joseph und Assenath schliesst ein, gleichfalls an den „Messias" erinnerndes, prachtvolles „Halleluja" der Israeliten das ganze, höchst werthvolle Oratorium, welches insbesondere allen grössern Singvereinen zur Aufführung nach der zweckgemässen, umsichtigen Bearbeitung des Hrn. Musikdirectors Rungenhagen, nicht dringend genug empfohlen werden kann. Auch die deutsche Uebersetzung ist gelungen und gut singbar. *J. P. Schmidt.*

Lieder und Gesänge.

Angezeigt von dem Erzählenden.

Ich habe die Lieder immer sehr gern gehabt und ist noch nicht anders geworden; nehme sie daher mit Vergnügen zur Hand, wenn neue kommen, und sehe zu, ob sie für mich passen oder ich für sie. In Eins von Beiden, entweder in mich oder in die Lieder, ist ganz gewiss ein wunderlicher Mehl- oder Honigthau gefallen, der den zarten Pflanzen nicht recht bekommen will. Ich glaube, es ist der Originalsuchts-Thau, den die kalte Nachtluft eines maskirten Eigendünkels niedergeschlagen hat. Zum guten Glück haben nicht alle Liederbäume diese fatale Krankheit, die nicht blos dem frischen Ansehen, sondern sogar der innern Gesundheit des Markes schadet. Es stehen noch manche gar lustig und schön grün und blühend. Unter ihren Zweigen wollen wir uns niederlassen und auf die Stimmen lauschen, die durch die Blätter klingen. Darum wohlgemuth in den Liedergarten und nachgesehen, wie es steht.

1) *Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., in Musik gesetzt — von Fr. Curschmann.* Op. 14, 9. Liederheft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Hr. C. hat zwar keine Bäume gepflanzt, aber er hatte ein so schönes Blumenbeet angelegt, dass man es gern haben musste. Da scheint mir nun, als wäre in den letzten Zeiten auch eine kleine Lohe hineingefallen. Mein Freund hat einen andern Gedanken, er meint, die Regenwürmer hätten den Wurzeln Schaden gethan. Wer weiss es? Nur haben die Liederpflänzchen nicht mehr so recht die saftige Farbe wie sonst. Manche Blume sieht wie angestrichen, und von andern, die noch recht hübsch sich ausnehmen, ist doch der Duft herunter. Das Beet muss gut umgearbeitet werden und eine Zeit ruhen, dann wird es wieder um so lieblicher blühen, denn es ist gut Land.

2) *Gesänge und Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. — von C. G. Reissiger.* Original-Ges.-Magazin 2. Bd. 2. Heft. Op. 98. 20. Liedersamml. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. 18 gGr.

3) *Gesänge und Lieder für eine Tenor- oder Sopran-Stimme mit Begl. des Pianof. comp. — von C. G. Reissiger.* Op. 116. 29. Liedersamml. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. 20 gGr.

No. 2 ist im ersten Liede gar keiner Blume gleich, sondern einer Morgensonne, die vom Frührothe Alles magisch erhellt, besonders einen Jäger, dem Bach, Vogel und Wolken zur freundlichen Försterin weisen. Ich gehe mit. Plötzlich sehe ich mich an einen wohl angelegten Kunstkanal versetzt, an welchem der Dichter Alfred mit seinem Schifflein am Ufer steht; des Tonsetzers wogende Töne locken mich hinein und ich muss sagen, dass es sich auch auf einem Kunstkanale recht artig fährt. Und siehe, ich war damit weit von meinem Blumengarten entfernt. Da sah ich Hrn. J. G. Seidl's Lied und bat, es möchte mich wieder zurückführen. Das Lied aber sang wie ein verliebter Jüngling, der im Traume wacht und um keinen Preis auf Jemand hört, als auf seinen Traum. Da ging ich zum Wanderer von N. Vogl, der war gefälliger und sang mir unterwegs ganz einfach, wie süss die Ruhe ist. Unversehens war ich an G. Keil's Frühlingsliebe gekommen; die brachte mich vollends hinein, dass ich recht froh war in meinem Sinn. Die Ballade vom Schiffer und seinem Lieb, so schaurig lockend sie auch rauscht und tönt, verlockt mich nicht aus meinem Frühlingsgarten. Ich warte es hier ab, wie der Knabe in No. 3 vom Kusse singt. Nun, das hat er nicht übel gelernt und wird's ihm Jeder leicht ablernen. Der zweite Gesang: „Der Musikant". — Da muss er darunter gewesen sein, so lustig singt und modulirt er und meint es gut dabei. Das Fenster gegenüber ist auch hell und blumig genug, und hat eine gewisse Realität, die dem Idealen der Liebe den rechten Grundton gibt. Im vierten Liede „An den Schlaf" von F. Gribel, duftet's im Mondscheine wie lauter Nachtschatten und zu anderer Zeit wie Je länger je lieber — Lauben. Man kann es aber nicht malen; da hilft kein „Wenn!" des fünften Liedes. Es ist besser, man bleibt in der Laube, lässt sich vom Wenn nicht zu sehr irren und ist solid, was man eben sein kann.

„Der Tanz", der im Saale wohl hübsch ist, wollte mir doch in meinem Liedergarten etwas zu künstlich erscheinen. Das werden aber die Leute im Saale wohl besser verstehen und anders finden.

4) *Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. von S. H. Spiker* (als MS. gedruckt). Berlin, bei M. Westphal. Pr. 15 Sgr.

Das ist also ein ganz abgesondertes Beetchen, wo nur gute Freunde den Zugang haben sollen. Hat man uns doch den Schlüssel zur Thüre geschickt! So dürfen wir nun hinein. Die Blumen alle sind einfach, anspruchlos, farbig und duftig, wenn auch manchmal etwas seltsam zusammengereiht. Die Freunde, denen es geweiht ist, mögen sich hier wohlig haben und im vertrauten Tone sich glücklich fühlen ohne Zwang und ohne Prunk.

5) *Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von Carl Grünbaum.* 2. Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 14 gGr.

Das erste, was uns entgegenkommt, blüht und glüht wie eine rothe Rose und das zweite möchte ihren Zauber besingen und blüht selber, wie ein blaues Blümchen, im Zimmer aufgepflegt, doch fröhlich, als lebte es im Frühlinge. Das Ständchen ist warm, wie zur Zeit der Fliederblüthen. Darauf lässt sich ein Müllerherz wahrscheinlich aus der Fliedermühle hören zum Klappern der Maschinen, was sich recht hübsch aus der Ferne ausnimmt. Hatte mich doch das Mühlenklippen fast ein wenig schläfrig gemacht, dass mir plötzlich ein lachendes Blau sehr erwünscht in die Augen schimmerte. Wollt's untersuchen und siehe, es war eine schillernde Libelle, eine „falsche Bläue", die nicht bleibt, was sie scheint, aber von fern recht schön schimmert. Wollt' aber doch, es wäre eine Hiazynthe oder ein Vergissmeinnicht gewesen. Und doch sind auch Libellen in einem Blumengarten zierliches Geflügel, das keine Blüthe knickt und wechselndes Leben mehrt. Hab' ich doch keine gefüllten Tulpen hier gefunden, die ich nicht gern habe; sie sind so plump und lange nicht so schön gestaltig und schönfarbig, als die einfachen, und brechen leicht vom Stengel.

6) *Die kleine Karin, ächt schwedische Original-Ballade, übersetzt von Amalie v. Hellwig, geb. Imhoff, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begl. des Pfte componirt — von Fr. Wilh. Jähns.* Originalmagazin 3. Bd. 5. Heft. Op. 18. 12. Heft der Gesänge. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. 12 gGr.

Da hat sich der Mann aus dem Blumengarten und dem Strauchklopp einen ganz wunderlichen Strauss gewunden, wie von Reseda und Maienblumen, und einen Stengel Blutbuche und Mistel darunter, so seltsam und doch so wohlduftend, dass es sich schon der Mühe lohnt, den düsterfarbigen Strauss näher zu besehen um des guten Aushauches willen, der mir zu sagen schien: Sei fröhlich, Unschulds-Maienblum! dir kann kein Mistel schaden und kein Bluttyrann, denn des Himmels Friede will mit der Unschuld sein. Die kleine Karin ist mir eben lieb, ob sie auch seltsam ist.

Verbesserungen im Orgelbaue.

Zu den schätzenswerthen Aufsätzen in No. 43 und 51 vor. J. erlaube ich mir noch folgende Bemerkungen.

Hinsichtlich des Oeffnens der Hauptventile im Windkasten wird von den bekannten Mitteln, durch Säckchen oder Messingblättchen gesprochen. In No. 12 dieser Zeitung, Jahrg. 1832, habe ich einer Erfindung des Orgelbaumeisters Beyer in Naumburg gedacht, welche sehr vortheilhaft ist und alle zeither gewöhnlichen Arten, nämlich durch Säckchen, Messingblättchen und Filz, das Ausgehen des Windes bei Oeffnung der Ventile zu vermeiden, gänzlich entfernt und aufhebt. Ich verweise daher die geehrten Leser auf meine über diesen Gegenstand ausführliche Beschreibung und beigegebene Zeichnung, und darf mit Recht hoffen, dass auch diese Erfindung in die Reihe der wesentlichen Verbesserungen ehrenvoll treten kann.

Ferner wird in jenen schätzenswerthen Aufsätzen von den Bälgen gesprochen, deren Oberplatte sich ganz hebt. Zu dem Vortheil, dass 2 Bälge in dieser Construction gerade so viel Wind liefern, als 3 gewöhnliche von gleicher Länge und Breite wie jene (wo nämlich der hintere Theil sich nicht aufthut), ist wohl auch der noch bemerkenswerth: dass die von allen 4 Seiten steigenden Bälge in jeder nöthigen Form, oval, rund, dreieckig etc. gefertigt werden können, je nachdem es der beim Neubau einer Orgel so oft beschränkte und sparsam zugemessene Raum verlangt. Dieser Nutzen wird vornehmlich bei kleinen Werkchen in Landkirchen sehr fühlbar sein.

Endlich muss ich auch noch einer Vorrichtung gedenken, deren sich der geschickte Orgelbaumeister Schönburg in Schaafstädt bei der in der Luthers-Kirche zu Eisleben jetzt erbauten schönen Orgel mit 30 klingenden Stimmen, deren Revision mir von der Königl. Regierung hier übertragen war, bedient hat, und die der Nachahmung werth ist, folglich auch nach meinem Bedünken hier erwähnt zu werden verdient.

Schönburg hat nämlich die im Prospect stehenden Pfeifen sämmtlich mit zinnernen offenen Kapseln oben versehen, welche die Pfeifen umschliessen, um dieselben durch Auf- und Abschieben der Kapseln höher oder tiefer zu stimmen, wodurch das Einbiegen, Verschneiden und Verstümmeln der Pfeifen an der hintern Seite, womit sich so oft die barbarische oder stümperhafte Hand kund thut, gänzlich vermieden wird.

Diese Kapseln werden durch das Laubwerk von vorne bedeckt, so dass der Prospect keinesweges darunter leidet.

Diese wenigen Bemerkungen glaubte ich bescheidenst jenen Aufsätzen anreihen zu können, da sie ebenfalls in die Augen springende Verbesserungen im Orgelbaue enthalten.

Wilhelm Schneider,
Musikdir.

Nachrichten.

Prag, Anfang Januar 1837. Spontini's kräftiger und charaktervoller Ferdinand Cortez ging zum Benefize des Hrn. Emminger wieder in die Scene, welcher (ein hoher Tenor) den Telasco sang, der ihm zu tief liegt, weshalb wir von den untern Chorden sehr wenig vernahmen. Ueberhaupt war die Aufführung dieser Oper eine der schwächsten Leistungen der letztern Zeit, denn, wenn Hr. Demmer (Cortez) auch etwas mehr Routine in Spiel und Bewegung hat, als der Benefiziant, so sind doch seine Gesangsmittel und Gesangsmethode jetzt noch minder zureichend, und sein Cortez war in vollem Sinne des Wortes für den Kenner des Gesanges störend. Mad. Podhorsky (Amazili) sang mit viel Wahrheit; wenn sie aber mit ihrer Feder-Coeffure durch die Fluthen schwimmt und in ihrer Vaterstadt ankommt, ohne selbige im Geringsten genetzt zu haben, so ist das freilich der Beweis einer ausserordentlichen Schwimmkunst; es würde aber doch deutsamer und — vernünftiger aussehen, wenn sie mit gelöstem Haare und einigermaassen derangirtem Anzuge im Tempel ankäme. Ein Anfänger, Hr. Bayer, gab die wichtige Rolle des Alvar, die einen kunsterfahrenen und ausdrucksvollen Sänger verlangt. Die Ouverture ging gut, und wurde mit stürmischem Beifalle aufgenommen.

Zum Vortheile der Dem. Jazedé wurde „Aschenbrödel", Oper in drei Aufzügen von Isouard, neu in die Scene gesetzt; wollte jedoch diese ehemalige Lieblingsoper des Prager Publikums jetzt nur theilweise ansprechen, so maassen wir uns nicht an, zu entscheiden, ob dies blos eine Folge des veränderten Kunstgeschmackes, oder einer in den meisten Theilen ganz verfehlten Besetzung gewesen ist. Hrn. Emminger, wenn er gleich ein sehr musikalisch gebildeter Sänger ist, was wir ihm schon mehrmals zugestanden, fehlt doch gerade dasjenige, was Amiro bedarf, eine interessante Gestalt, edle Haltung und klangvolle Stimme. Hr. Strakaty (Alidor) sang einmal wieder ganz in sich hinein, statt aus sich heraus, und sprach ein so vortreffliches Böhmisch-Deutsch, als Dem. Jazedé (Aschenbrödel) Oesterreichisch. Der Gesang der Letztern war vernehmlicher, als seit längerer Zeit; was jedoch den charakteristischen Ausdruck in Gesang und Spiel betrifft, so fanden wir nichts als ein Strohfeuer von theatralischem Gefühle, und nicht eine Spur von der kindlichen Unschuld und Unbefangenheit, wodurch Aschenbrödel allein interessiren kann. Des Tanzens enthalte sich Dem. Jazedé in Zukunft; wäre es nicht ihr Benefize gewesen, so dürfte sich das Publikum dabei nicht so nachsichtsvoll gezeigt haben! — Die Herren Preisinger (Montefiascone) und Feistmantel (Dandini) erinnerten nur negativ und schmerzlich an Liebich und Polawsky und die goldene Zeit dieser Oper. Nun bleiben uns nur noch die bösen Schwestern zu beurtheilen übrig, und da haben wir uns wahrlich das Beste zuletzt gelassen. Chlorinde und Thisbe waren mit Dem. Lutzer und Mad. Podhorsky auf eine Art besetzt, wie diese Partieen wohl wenige Bühnen aufzuweisen haben dürften; wir haben sie wenigstens noch nie in dieser Virtuosität gehört. Mad. Grünbaum war eine vortreffliche Chlorinde, neben ihr sang Mad. Allram die Thisbe mit der ihr angeborenen richtigen Intonation; doch war ihre Stimme zu schwach, um an der Seite von jener wirken zu können. Später war Dem. Sonntag Chlorinde und Dem. Comet (Mad. Podhorsky) als Anfängerin in der Kunst Thisbe, und eben so weit diese letztere in der Kunst vorwärts geschritten, um so viel höher musste die Leistung vor jener früheren den Vorrang haben. Der Beifall, den beide Damen errangen, war enthusiastisch. Das zweite Duett wurde vom Publikum — unbescheiden genug — da Capo begehrt, und mit seltener Artigkeit erfüllten die Künstlerinnen das stürmische Verlangen.

Die Ausstattung war (was wir sonst bei Hrn. Stöger nicht gewohnt sind) eben so ärmlich als unmalerisch; die in der Luft wie an Galgen hängenden Buben mit ihren rothen Fenstergardinen wurden ausgelacht, das höchst ökonomisch angebrachte farbige Feuer blitzte nur hier und da aus einem Winkel hervor, der Thronsaal wickelte sich mehre Minuten lang ungeschickt und schwerfällig aus der alten Wolkendecoration heraus, und die gesammten Costume's waren weder brillant, noch kleidsam, noch neu. Die Anmerkung auf dem Zettel: „Die Gruppirungen sind von Hrn. Balletmeister Raab arrangirt" schien ein übel angebrachter Scherz oder — ungeheure Ironie. In dieser Gestalt wird sich Aschenbrödel nicht lange auf dem Repertoire erhalten.

Die hiesige Tonkünstlergesellschaft gab in der Weihnachtswoche zum Vortheile ihres Wittwen- und Waisen-Institutes Haydn's Schöpfung. Wer es mit der Kunst redlich meint, und sie nicht blos als ein Mittel, die Sinne zu reizen und die Zeit zu tödten, betrachtet, dem muss es in der Seele weh thun, wie der Zeitgeschmack sich immer mehr von allem Ernsten abwendet, und selbst die ersten der klassischen Compositionen dieses Genre's die Menge der Kunstliebhaber nicht mehr gewinnen können.

Das Haus war sehr leer, obschon das Oratorium nach unsern besten Kräften besetzt war, und Mad. Podhorsky, so wie die Herren Strakaty und Emminger mit vorzüglicher Liebe und Sorgfalt sangen. Auch das Orchester unter der Leitung des verdienstvollen Kapellmeisters Triebensee — den wir mit Vergnügen wieder einmal an seiner Stelle sahen — wirkte mit Energie und Präcision mit.

Der Quartetten-Cyclus des Hrn. Professor Pixis verschafft den Freunden der Tonkunst so angenehme Stunden, dass wir es ihm nur Dank wissen müssen, wenn er nicht, wie früher, blos in der Fastenzeit, sondern auch im Advente uns Gelegenheit verschafft, Quartetten und Quintetten zu hören, die sein kunsterfahrener Sinn mit Umsicht wählt und auf eine anziehende Weise ordnet. Dass bei den Productionen die grösste Präcision herrscht, ist eine Sache, die sich von selbst versteht, da Hr. Professor Pixis von den vorzüglichsten seiner Kunstgenossen und Schülern in diesen interessanten Productionen unterstützt wird. Den ersten Abend hörten wir: Quartett von Mozart (A dur), Quintett von Spohr (G dur) und Quintett von Onslow (H moll). — Den zweiten Abend: Quartett von Beethoven (C dur), Quintett von Onslow (E dur), Quintett von Veit in Manuscript (G dur) — und den dritten Abend: Quartett von Haydn (D moll), Quartett von Onslow (F dur) und endlich zum Beschluss das Septuor von Beethoven mit der Original-Instrumentation, welches abermals alle Musikfreunde lebhaft ansprach. Da wir mit Recht voraussetzen können, dass den Lesern dieser Blätter die Compositionen von Mozart, Haydn, Beethoven und Onslow bekannt sind, so wollen wir blos von der Novität, Veit's Quintett, sprechen. Wenn nun gleich dieses neueste Werk den Vergleich mit den früheren Arbeiten dieses Componisten nicht aushält, so kann man doch nicht läugnen, dass es schöne Einzelnheiten besitzt, z. B. die Romanze (D dur, 2/4), welche ungemein interessant aufgefasst und durchgeführt ist, und gar nicht an Onslow'sche Manier mahnt. Das erste Stück (G dur, 3/4) hat eine zu lange Gesangstelle und bewegt sich menuettartig, was deshalb nicht zu loben ist, weil der Componist auf die Romanze eine Menuette folgen lässt, welche eine ganz gleiche Bewegung mit dem ersten Stücke hat, wodurch der in der Musik so wohlthätige Gegensatz in der Aufeinanderfolge der integrirenden Theile eines Ganzen verloren geht. Das letzte Stück hat viel Leben, wenn auch minder Gehalt als das erste. Das Trio der Menuette zeigt viel Poesie, und der Tonsetzer, wenn wir ihn gleich diesmal nicht unbedingt loben können, hat doch wieder viel Talent beurkundet, was ihm kein Unbefangener nach Anhörung seiner Arbeiten bestreiten wird.

Z. 17.

Wien. Musikal. Chronik des 4ten Quartals.

Endlich einmal im Kärnthnerthortheater Spohr's „Jessonda", welche schon früher, auf der Josephstädter Bühne, selbst bei einer theilweise mangelhaften Besetzung, alle Kunstfreunde entzückte, nunmehr aber hier, musterhaft ausgeführt und in die Scene gesetzt, im strengsten Worte Furore machte. Unübertrefflich erschien Dem. Löwe; eine Perle, die wir bald nicht mehr die unsrige nennen dürfen, da sie bereits mit der Berliner Hofintendanz contrahirt hat, obwohl die hiesige Unternehmung jetzt, indem es zu spät ist, bedeutende Opfer zu bringen geneigt wäre, um nur das Geschehene wieder ungeschehen machen zu können. Die psychologische Wahrheit ihres seelenvollen Spieles brachte eine hinreissende Wirkung hervor, und der leidenschaftliche Ausdruck des Gesanges erregte im gleichen Maasse Rührung und Bewunderung. Ebenbürtige Gefährten waren die Herren Wild (Nadori), Staudigel (Dandau), Schober (Tristan), und eine liebliche Erscheinung, sonderlich im Blumen-Duett, Dem. Goldberg (Amazili). — Die Chöre imponirten durch Energie und Kraft, und das Orchester nuançirte mit höchster Präcision und Accordanz; wahrhaft angeregt und begeistert von dem hohen Kunstwerthe der wunderherrlichen Tondichtung. Der stets zahlreicher sich mehrende Besuch, im harmonischen Einklange mit enthusiastischem Beifallsjubel, mag wohl die Direction belehrt haben, dass auch mit deutschen Nationalwerken Geld zu verdienen sei, während die ewig retouchirten welschen Uebersetzungen meist vor leeren Bänken heruntergeleiert werden müssen. Sie soll demnach, durch solch evidenten Beweis umgestimmt, den Componisten schriftlich zur Anfertigung einer neuen Oper eingeladen haben. Die beiden Reisenden, Breiting und Cramolini, sind wieder hier und fanden die gewohnte, freundlich wohlwollende Aufnahme. — Gastbesuche statteten ab: die Damen Mink, Fassmann, Lutzer und Pollert, wovon Letztere gegenwärtig im fixen Engagement steht; die Debüts machten den fast stereotypen Kreislauf: Otello, Norma, Unbekannte, Iphigenia, Freischütz, Fidelio und Zampa. Das vierblättrige Kleeblatt erfreute sich eines glänzenden Erfolges; Fassmann hatte den schwierigen Stand; ausländische Blätter stiessen in die Lobposaune, verkündigten ein Phänomen; das führt selten zum Guten, eben weil es die Erwartungen überhoch spannt und selbst das wahrhaft Gute, nur nicht Ausgezeichnete, gleichsam in den Hintergrund zurückdrängt. — Von einer Anfängerin, Dem. Kunth, als Elvira im Don Juan, kann bei sichtlicher Befangenheit kein bestimmtes Resultat abgegeben werden; Fonds scheint indessen vorhanden zu sein. Hr. Mantius gefiel als Georges, Johann von Paris und Pylades; er ist ein gebildeter, geschmackvoller Sänger; nicht im grossartigen Genre; aber: *tocca il core.* — Das einzige neue Ballet von Galzerani: „Die lustige Jagdpartie", nach Angeli's Vaudeville: „Die Wildschützen", erregte wegen vieler pöbelhaften Gemeinheiten einstimmiges Missfallen, und konnte kaum am ersten Abende bis zum Ende durchgespielt werden. Ein älteres: „Liebe stärker als Zaubermacht", wird dagegen immer noch gerne gesehen. — Terpsichorens Liebling, nach der Terminologie seiner emphatischen Verehrer, Perrot, erscheint nebst seiner Schülerin, und wie man sagt, bereits Gattin, Grisi, fortwährend nur in scenenartigen Divertissements und Ballabile's, worunter „Das Stelldichein" wirklich in die Kategorie der allergraziösesten Mignon-Bagatellen gehört. —

Das Theater an der Wien führte den Gymnastiker Klischnigg, ausser dem wiederholt in die Scene gesetzten Thier-Drama: „Domi“, noch in einer neuen Gelegenheitsposse vor, betitelt: „Der Mensch als Affe“, oder „Der Affe als Mensch“, mit Musikbegleitung vom Kapellmeister Ott. Das war aber eine gar pitoyable Geschichte, welche trotz dem, dass die demaskirte *persona quaestionis* zum ersten Male als geschmackvoll costumirter, angenehm gebildeter Elegant sich präsentirte und in verschiedenen Zungen dem Auditorium seine wirklichen oder vielleicht blos fingirten Lebensfata erzählte, einen completten Schiffbruch erlitt. Eine andere Novität: „Die Bekanntschaft im Paradiesgärtchen“, „Die Entführung aus dem Himmel“ und „Die Verlobung im Elisium“, traf ein günstigeres Schicksal. Die Localposse, als deren Verfasser der Komiker Hopp sich eröffnete, und wozu dessen Sohn die Musik — einen keineswegs misslungenen Erstlingsversuch — lieferte, gefällt durch heitern Humor, wirksame Theatercoups, und macht volle Häuser; die Hauptsachen bei solchen Volkspieçen. — Der treffliche Buffo Scholz wählte zu seinem Benefice den „Alpenkönig und Menschenfeind“; er war als „Habakuk“ eine recht ergötzlich drollige Person; den „Rappelkopf“ hatte Hr. Nestroy übernommen; er gab ihn in seiner Manier gar nicht übel; jedoch gänzlich abweichend von den Intentionen des Dichters. Später wagte in dieser bedeutenden Rolle, aber auch nur ein einziges Mal, ein gewisser Hr. Wallner zu erscheinen, dessen ausschliessliche Kunst blos darin bestand, den verstorbenen Raimund zuweilen in Ton und Sprache wirklich täuschend nachzuahmen. Der Eindruck konnte keineswegs angenehm sein, da alles Uebrige, Gang, Haltung, Persönlichkeit, Spiel und Mimik dem Originale abstract entfremdet, ja meist unter aller Kritik war. — Auch desselben Verf. allegorisches Mährchen: „Moisasur's Zauberfluch“, wurde wieder aus der Vergessenheit hervorgesucht, indessen in vielen Beziehungen weit unbefriedigender dargestellt, als beim ersten Erscheinen, unter des Vaters wachsamer Aegide. —

Die Leopoldstädter Bühne versäumte ebenfalls nicht, ältere, beliebte Zugstücke mit sorgfältiger Aufmerksamkeit wieder in die Scene zu bringen; z. B. die Parodie: Cabale und Liebe, und Gisperl und Fisperl von Bäuerle; die gefesselte Phantasie, Finette Aschenbrödel, die Lieb' auf der Alm, der Schatzgräber, zum Debut des Regisseurs Seipelt; die falsche Prima Donna, worin der bekannte Schauspieler Kirchner die Catalani, wie immer, mit Spiegelbildertreue copirte, u. m. a. — Neuigkeiten waren: Die beiden Bettler, oder Der Thurm zu Ringholm, romantisches Gemälde mit Musik v. Scutta, worin als fatalistischer Hebel ein gut dressirter Hund figurirte; die Luftschiffer, in Musik gesetzt von Hrn. v. Marinelli; dem Andenken Raimund's, oder die Gränze der Vergänglichkeit, eine höchst gelungene Allegorie von Weidmann, mit eingewobenen Scenen aus des Verewigten dramatischen Werken; Pierot als Wittwer, oder der verwandelte Elephant, komische Zauberpantomime von Fenzl mit charakteristischer Musik von Hebenstreit. —

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung der Herbstopern und Anfang der Karnevalsopern in Italien u. s. w.

14. Januar 1837.

Königreich beider Sizilien.

Palermo. Zu der bereits umständlich angezeigten Eröffnung (*Apertura*) der Herbststagione ist in Betreff der Norma noch Folgendes nachzutragen. Die Unger, nach ihr die Lonati, gewannen jede Vorstellung immer mehr die Gunst des Publikums; das köstlich von Beiden vorgetragene Duett entzückte Alles. Der schon erwähnte von hier gebürtige Dilettant Antonio Paterna, der wegen nicht erfolgter Ankunft des Tenors Biacchi die Rolle des Pollione übernahm und die Bühne zum ersten Male betrat, hat eine schöne Stimme und gute Gesangsmethode, in der Action ist er natürlich noch Anfänger; aber benannte Vorzüge waren mehr als hinreichend, die Landsleute zu electrisiren, die ihn auch verdienterweise sehr aufmunterten und nicht wenig beklatschten. Am 4. Oct. ging Donizetti's Belisario in die Scene und missfiel im Allgemeinen nicht, was nach der Norma viel sagt. Hierzu trugen die Sänger grossentheils bei. Die Unger (Antonina) wetteiferte mit sich selbst als Sängerin und Actrice; die Palermitaner wollten sich besonders bei ihrer Scena ed Aria finale die Hände wund schlagen, die Kehle heiser schreien und das Hervorrufen nahm kein Ende; ein ähnlicher Lärm hatte in ihrer Cavatina und im ersten Finale Statt: möchte die liebe Unger nur nicht Manches übertreiben! ... Die Lonati (Irene) zeigte sich noch wackerer als die Adalgisa, weil diese Rolle ihrem zarten lieblichen Gesange weit angemessener war. Hr. Paterna (Alamiro), schöne Stimme, schöner Gesang und — vor der Hand weiter nichts. Herr Botelli (Titelrolle, hier neu) ist, was die Italiener nennen, ein Professore, und wer hier zu Lande vom Theaterpublikum jenes Prädicat erhält, kann seine Rolle vortrefflich, gut, minder gut, niemals aber schlecht geben. Botelli, hübsch von Person, mit einer nicht umfangsreichen, theils verschleierten, in den höhern Chorden schwachen Stimme, singt gut, öfters artig, und war daher im Ganzen ein guter Belisario, weswegen er ebenfalls die Gunst der Zuhörer gewann. Da die Unger nach wenigen Vorstellungen von einer Unpässlichkeit befallen wurde, so blieb das Theater 14 Tage lang geschlossen. Einstweilen sollte nun die Lonati als Prima Donna in einer andern Oper auftreten, allein — ach Himmel! ein bösartiges Nervenfieber raffte diese hoffnungsvolle Künstlerin am 4. Nov. im Beginne ihrer Laufbahn und in der schönsten jugendlichen Blüthe für immer von der Bühne weg. Ihr am 6. Nov. in der hiesigen Kirche S. Carlo de' Lombardi (die verblichene Ortensia Lonati — nicht mit einer andern Sängerin dieses Namens zu verwechseln — war bekanntlich eine Mailänderin) Statt gefundenes Leichenbegängniss war durch starken Zulauf der hiesigen Bewohner imposant zu nennen. Die anwesende Antonietta Trost übernahm nun die Rolle der Adalgisa, während dessen man aus dem Staube eine alte Opera buffa: Amore ed armi, des alten bekannten Mosca hervorsuchte (man behauptet, die Unger selbst habe sie ge-

wählt); da aber sowohl die sogenannte Sinfonia (Ouverture) als vieles Uebrige dieser Oper allzuleer befunden wurden, so setzte ihr vorerst ein Maestro eine moderne Perücke auf, nachher spickte er das Ganze mit Posannen, Trompeten, Trommeln und Pfeifen, strich hier und da was ihm beliebte, legte zwei fremdartige Stücke ein, darauf machte man die Theaterproben und einen — solennen Fiasco; die Unger und das Publikum waren nicht gut gelaunt. — Um die Hälfte Novembers trat die gefeierte Sängerin noch in Bellini's Beatrice Tenda mit vielem Beifalle auf. Die Musik dieser Oper, welche allenthalben auf der Halbinsel wenig anzog, wurde aus leicht begreiflichen Ursachen in der Hauptstadt der Insel Sizilien vortrefflich befunden. Botelli war ein schöner Filippo, geberdete sich aber etwas zu viel.

Durch den Tod der armen Lonati und die zu Ende Novembers erfolgte Abreise der Unger nach Rom musste die Herbststagione diesmal bei Zeiten geschlossen werden. Hierzu trug noch der Umstand bei, dass die Spech, welche Anfangs December die Unger ersetzen sollte, anstatt gerade hierher zu kommen, nach Neapel ging, um dem Tenor Lorenzo Salvi, mit welchem sie sich unlängst vermählte, einen Besuch abzustatten. Da aber in jener Hauptstadt dermalen die Cholera wüthet, so hat die Künstlerin vor ihrer Ankunft allhier eine leidige Quarantaine zu bestehen gehabt, worüber wieder 14 Tage vergingen. Der längst erwartete Tenor Biacchi ist endlich ebenfalls angekommen. Die Gabussi wird durch die Cosatti, und die verstorbene Lonati durch die Gebauer ersetzt.

Catania. Coppola's Nina wurde hier am 5. Dec. mit einer ausgelassenen Freude von A bis Z aufgenommen. Warum? weil Coppola Bellini's Landsmann und B. in Catania geboren ist. Da man aber den abwesenden Maestro Coppola nicht bei jedem Stücke auf die Scene rufen konnte, so erzeigte man diese Ehre seinem hier anwesenden Bruder. In der zweiten Vorstellung machten Oper und Sänger (die Ruggieri, die Herren Daguini, Del Riccio u. s. w.) Fiasco. Ist's möglich?... Dergleichen Komödien werden in Italien öfters aufgeführt.

Neapel. Nach der Novena des hiesigen Schutzpatrons San Genuaro wurde das grosse Theater S. Carlo mit Hrn. Raimondi's neuer ernsthafter Oper Isabella degli Albenati eröffnet und fand überhaupt eine mittelmässig gute Aufnahme. R. ist aus diesen Blättern längst bekannt, und würde sich als Kirchencomponist selbst in Deutschland Ehre machen. Den Satz versteht er also gut, hat auch manches Vorzügliche für's Theater geliefert, allein im neuen Reiche der Harmonie —. Indess fand ein Duett zwischen der Manzocchi (Titelrolle) und dem Bassisten Barroilhet (Diego), ein Duett zwischen Letzterem und dem Tenore Ronzi (Piero), Einiges vom Finale des 2ten Aktes und das Schlussrondo der Prima Donna verdienten Beifall. Am 19. Nov., als am Namenstage der Königin Mutter, ging die zweite neue, mit Tänzen verflochtene Oper, Assedio di Calais, von Donizetti in die Scene. Die Damen Manzocchi und Barili, Barroilhet und der junge Lablache wurden mehr oder weniger stark beklatscht und Donizetti sechsmal auf die Scene gerufen. Zwei Duetten, zwischen Sopran und Bass, Sopran und Contralt, Mehres im zweiten Finale, Lablache's Arie im dritten Akte gefielen am meisten. S. M. der König liess Hrn. D. durch einen seiner Kämmerer eigens zu dieser guten Aufnahme gratuliren, und in einem im hiesigen Amtsblatte erschienenen Hofartikel über diesen Galatag wird herkömmlicherweise auch der neuen Oper erwähnt, des fruchtbaren und kräftigen Genie's des berühmten Ritters Donizetti (del fecondo e robusto ingegno del chiarissimo cavaliere Donizetti). Die Belagerung von Calais zog jedoch in den folgenden Vorstellungen weit weniger an, und D. selbst ist gesonnen, den dritten Akt umzuarbeiten. — Von den ältern Opern wurden auf beiden Königl. Theatern wechselsweise gegeben: Chiara di Rosenberg am meisten, mit der Barili, Patti, Antoldi und Sanquirico; Nina pazza per amore ebenfalls oft (die Barili machte die Titelrolle); minder häufig die Norma und Parisina, und ein- oder zweimal die Capuleti.

Auf dem Teatro Fondo gab man insbesondere in Gegenwart des Hofes die neue Operette Un anno e un giorno, nach dem Französischen vom Marchese Andreotti bearbeitet, mit schöner und brillanter Musik von Hrn. Julius Benedict. In ihr debutirten der aus Paris zurückgekehrte junge Lablache und Mad. Villent-Bordogni, Tochter des einst in benannter Hauptstadt beliebten Tenors Bordogni. Die glänzende Aufnahme des Landskindes kann man sich denken. Prinz Leopold berichtete sie auf der Stelle der Königin der Franzosen, die sie am ersten Hrn. Lablache Vater mittheilte. Vorzüglich gefielen in dieser Operette die Cavatinen der beiden Debutirenden, ein Duett zwischen dem Lablache und der Manzocchi und das Finale. Vor seiner Abreise erhielt Hr. Benedict von der Königin Mutter eine brillantene Brustnadel.

Auf dem Teatro Nuovo, wo um ein Spottgeld und gratis Opern geschrieben werden, die meist sehr bald das Zeitliche verlassen, waren diesen Herbst neu: Gianni di Parigi, del Maestro Antonio Speranza, und La Lettera perduta, de Conte Gabrielli. Erstere gefiel so so, die zweite weniger als so so; von beiden ist nichts zu sagen, sie wurden auch wenig gegeben, dafür desto mehr Donizetti's Betly und die Sonnambula.

So eben lese ich in der 34sten No. der allg. mus. Zeit., Jahrg. 1836, S. 562 die Bitte der verehrlichen Redaction um eine zuverlässige Nachricht über Crescentini's letztes Schicksal. Da aber 15 Nummern rückwärts, in der 19. Nummer nämlich, unter der Rubrik „Neapel" S. 314 unten, von ihm als noch immer im hiesigen Conservatorium Angestellten (freilich mit keinem grossen Lobe) die Rede ist, so ist hier blos in Betreff seines Alters hinzuzufügen, dass er bereits über die 70 hinaus ist (er sang schon 1779 als Frauenzimmer auf dem Theater zu Rom, vor ungefähr 40 Jahren in Männerrollen auf den Theatern zu Padua und Venedig, gleich darauf in Wien). Dass übrigens, wie Sie a. a. O. sagen, in der letzten Angabe der berühmtesten Gesanglehrer, die jetzt in Italien wirken (No. 23, S. 383, Rubrik Ancona), seiner nicht gedacht wird, ist natürlich.

Seit der Tosi, die längst das Theater verlassen, hat Crescentini der Opernwelt nichts besonders Vorzügliches geliefert, während Mailand und Bergamo immerwährend zahlreiche treffliche Sänger bilden. In Mailand wirken am meisten das k. k. Conservatorium, die beiden berühmten Gesanglehrer Bianchi und Ronconi, nebst einigen andern gar nicht zu verachtenden Singmeistern; aus Mailand gehen dermalen die meisten Sänger hervor. Die italienischen Berichte dieser Blätter haben die vielen guten Gesangskünstler, welche Simon Mayr's Bergamasker Tonschule der Welt gegeben und noch gibt, stets bekannt gemacht. Nächst Mailand und Bergamo verdient Bologna's musikal. Lyceum eine ehrenvolle Erwähnung. Unser Conservatorium hat in der neuesten Zeit blos eine bedeutende Menge Operncomponisten geliefert, darunter Mercadante, Bellini und Ricci die bekanntesten sind. Dermalen sieht es in diesem Etablissement nichts weniger als glänzend aus. Zingarelli, das Haupt des Ganzen, nähert sich allmälig den Neunzigern, lebt auf dem Lande; sein Wirkungskreis ist daher rein null. Crescentini, das Haupt des Gesangdepartements, ist zwar Greis, befindet sich aber wohl, konnte und kann noch immer thätig sein, allein er war es niemals, und hat von der Regierung ein schönes Honorar. Donizetti bekleidet jetzt ad interim Zingarelli's Amt, wird wahrscheinlich dessen Nachfolger, da er, wie aus Obigem zu ersehen ist, die Gunst des Hofes geniesst; aber D. allein kann nicht Allem vorstehen. Um nur Eins zu erwähnen, bei seinem Antritte als Compositionslehrer des Conservatoriums sah er sich genöthigt, mehre ihm zugeschickte absolvirte Zöglinge der Numerica (des Generalbasses) abermals nach ihrer Schule zu verweisen, weil sie von jener Lehre so viel als nichts wussten. Hat aber Italien überhaupt eine ordentliche Generalbass- und Compositionslehre, nur eine solche wie von Türk, Kirnberger, Albrechtsberger, Koch, geschweige erst wie die neuesten eines Weber, André u. s. w. aufzuweisen? Nein. Die von Asioli zur Zeit der französischen Regierung für's Mailänder Conservatorium nach Valotti bearbeitete Harmonielehre besteht, so zu sagen, aus lauter geometrischen Figuren und schreckt jeden Anfänger ab. Seine unlängst als Nachlass bei Ricordi herausgekommene korpulente und theuere Compositionslehre entspricht ebenfalls dem nicht, was ein solches Lehrbuch sein soll. In ihr wird immer mit den alten Tonlehrern gehadert, das Ohr als einziges höchstes Prinzip in der Musik aufgestellt, melodische Fortschreitungen als schlecht taxirt, die doch bei den grossen Meistern die schönste Wirkung machen; eine der minder guten Rossini'schen Ouverturen in Partitur analysirt, um zu beweisen, dass R. nicht allein ein grosser dramatischer, sondern auch grosser Instrumentalcomponist sei (sic), u. dgl. vortreffliche Dingerchen mehr. Welch ein Schatz für Italiens zahlreiche Musikschulen wäre nicht z. B. ein neu bearbeiteter wenig kostspieliger Albrechtsberger, der doch schon in Frankreich zwei Auflagen erlebt!... Aus dieser kurzen Digression geht, sonderbar genug, hervor, dass das sogenannte Vaterland der Musik noch bis 1837 keine Harmonie- und Compositionslehre für Schulen, wie sie sein sollen, besitzt. Um aber wieder auf den dermaligen Wirkungskreis des Gesangunterrichts in Italien zurückzukommen, wird hier schliesslich bemerkt, dass ausser Mailand, Bergamo und Bologna, die in dieser Hinsicht, wenigstens für jetzt, als wichtig zu betrachten sind, auch hier und da aus den Musikschulen anderer Städte dieser Halbinsel, in der neuesten Zeit namentlich aus der Turiner und Florentiner, gute Sänger für die Oper hervorgegangen sind. Gesang hat noch immer hier zu Lande seine Heimath, und unsere einst weltberühmten Conservatorien haben auch in diesem Fache Grosses geleistet; seitdem sie in eins verschmolzen, hat es mit der Herrlichkeit ein Ende genommen.

Göttingen. Am 7. Januar hatten wir das Vergnügen, im 4ten akademischen Winterconcerte Hrn. Meyenberg, Clarinettist bei der Königl. Garde zu Potsdam, als ausgebildeten Künstler zu hören, der uns vor 14 Jahren schon als Zögling des Hrn. Stadtmusikus Jacobi*) durch manches Clarin.-Solo erfreute. Seit Hermstedt's Glanzperiode, in welcher er hier auftrat, erinnern wir uns nicht, einen ähnlichen Kunstgenuss gehabt zu haben, als uns Hr. M. durch den Vortrag zweier Compositionen von Wieprecht gewährte. Bewunderungswürdige Fertigkeit und Deutlichkeit, schöner Ton, herrliches Portamento und ungemeine Sicherheit ohne alle Anstrengung in den kühnsten Sprüngen aus der Tiefe bis zur Höhe beurkunden seine Virtuosität. Die Compositionen, welche er vortrug, von einem uns bis dahin noch unbekannten Componisten, waren zweckmässig für die Clarinette geschrieben und meisterhaft instrumentirt.

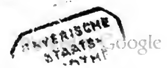
Director Dr. Heinroth.

N o t i z.

Se. Majestät der König der Niederlande haben geruht, dem Hrn. Jean Oberlaender in Aachen, der als ausgezeichneter Organist, als trefflicher Pianist und als ein in der höhern Tonkunst sehr bewanderter und erfahrener Mann einen ehrenvollen Platz in der Reihe unserer jetzt lebenden Künstler einnimmt, nach Ueberreichung einer Composition: Partitur einer Symphonie, einen kostbaren Brillantring als Zeugniss seines hohen Wohlwollens allergnädigst einhändigen lassen.

Druckfehler. S. 73, Z. 10 v. u. lies *Contrebandier* statt Contrebandiere.

*) Aus der Schule des Hrn. Jacobi sind bereits tüchtige Männer hervorgegangen und haben ihren Platz in Kapellen gefunden. Wir freuen uns, ein solches Kunstinstitut zu besitzen, und zwar um so mehr, da das leidige Patentwesen in den Nachbarstaaten die meisten Anstalten der Art, die einst zum Heil der Kirchenmusiken weise und wohlthätig gestiftet wurden, jetzt zu Grunde richtet. Vielleicht erlaube ich mir, nächstens über diesen unheilbringenden Franzosen-Nachlass ausführlicher zu reden. *H.*



INTELLIGENZEN.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

L'Ambassadrice.

Opéra comique en 3 actes, paroles de Scribe et St. George.

Musique de D. F. E. Auber.

Partitur, Orchesterstimmen, Klavierauszug und allen andern einzelnen Ausgaben.

Nuits d'été au Pausilippe. Album lyrique

contenant 6 ariettes et romances, et 6 nocturnes à 2 voix, mis en Musique avec accompagnement de piano par

G. Donizetti.

Les premiers leçons récréatives,

24 petits morceaux progressifs pour le Piano, soigneusement doigtés par

François Hünten.

3 Suites.

Im Laufe des künftigen Monats erscheint mit Eigenthumsrecht im Verlage des Unterzeichneten:

William Sterndale Bennett, Troisième Concerto pour le Pianoforte avec Accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 9. (C moll.)

Leipzig, im Januar 1837.

Fr. Kistner.

Im Februar 1837 erscheint bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz:

Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die eigene höhere Ausbildung für diese Kunst und den würdigsten Genuss an derselben förderndsten Meister der für die Musik entscheidendsten Nationen; gewählt, nach der Zeitfolge geordnet und mit den nöthigsten historischen und andern Nachweisungen herausgegeben von

Frdr. Rochlitz.

Erster Band, Pr. 3 Thlr. Sächsisch.

Das Ganze besteht aus 3 Bänden, die drei Epochen der Musik darstellend. Der zweite Band wird in 6 Monaten und der dritte zu Ostern 1838 erscheinen.

Bei **Wilhelm Paul** in Dresden ist erschienen:

Czerny, Ch., Op. 402. Le petit Artiste au Salon musical. 6 Morceaux faciles sur des thèmes fav. p. le Piano. N. 1. 2. 3. à 16 Gr. (avec Vignette).

Morlacchi, F., Canzone „Vanne o rosa fortunata" mit Pfte. (mit Vignette). 4 Gr.

Reissiger, C. G. (Königl. Sächs. Kapellmeister), Lieder u. Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pfte. Op. 114. 16 Gr.

— Der Zigeunerbube im Norden. Bolero für 1 Stimme mit Pfte. (mit Vignette). 4 Gr.

Das Stabat mater von Emanuel Astorga

soll, wenn sich eine hinreichende Zahl von Abnehmern finden wird, dem Drucke übergeben werden, was den Freunden älterer Tonkunst eine um so willkommnere Erscheinung sein wird, als dieses höchst interessante klassische Werk bisher nur in einzelnen Privatsammlungen als Manuscript vorhanden war.

Der Subscriptionspreis der Partitur ist auf 1 Thlr. Preuss. Cour. festgestellt worden; auch sollen auf Verlangen Chorstimmen, das Quartett zum Preise von 8 gGr. oder 10 Sgr. geliefert werden. Eine ausführliche Anzeige und Liste zur Unterzeichnung liegt in allen Buch- und Musikhandlungen bereit, und wird die Versendung an die geehrten Subscribenten die unterzeichnete Buchhandlung übernehmen; doch wird alle etwaige Correspondenz portofrei erbeten. Der Druck wird im Februar d. J. beginnen.

Halle a. d. S., im December 1836. *C. A. Kümmel.*

Einladung zur Subscription.

Unter den vielen gedruckten, theils vortrefflichen Hymnen und Motetten für Männerstimmen gibt es, ausser einigen mit einer Masse von Blasinstrumenten versehenen, nur wenige für das volle Orchester eingerichtete. Unterzeichneter ist daher gesonnen, einen Jahrgang Kirchenmusiken für Männerstimmen mit Begleitung des vollständigen Orchesters in zwei Lieferungen, zu 10 oder 12 Bogen die Lieferung, auf dem Wege der Subscription im Drucke erscheinen zu lassen, und bittet daher sowohl die ihm befreundeten und bekannten, wie auch die übrigen Herren Musik- und Gesang-Vereins-Directoren, Cantoren, Organisten und sonstige Freunde der Kirchenmusik ergebenst, das Unternehmen durch Bekanntmachung desselben und gefälliges Sammeln von Subscriptionen (Privatsammler, die sich mit ihren Bestellungen direct und portofrei an Unterzeichneten wenden, erhalten auf 8 Exemplare eins frei) nach Kräften thätig und freundlich zu unterstützen.

Die Compositionen selbst sind einfach, frei von allen Künsteleien, dem Zwecke und Orte möglichst angemessen, nicht allzustark instrumentirt, und daher für alle Kirchen Deutschlands, denen nur ein leidliches Orchester zu Gebote steht, zu gebrauchen.

Die Lithographirung der ersten Lieferung wird sogleich nach einer zur Deckung der Kosten hinreichend gefundenen Theilnahme beginnen und bis Ende April d. J. beendigt sein, bis wohin auch die Subscription à Bogen 2 Gr. Pr. C. noch offen bleiben, dann aber ein erhöhter Preis, à Bogen 4 Gr. Pr. C., eintreten soll.

Die resp. Subscribenten machen sich für den ganzen Jahrgang verbindlich.

Alle Buch- und Musikhandlungen Deutschlands nehmen Aufträge zur Subscription hierauf an und haben sich mit ihren Bestellungen an die Schöne'sche Buchhandlung hier zu wenden.

Eisenberg im Herzogthum Altenburg, am 22. Januar 1837.

A. Feller, Hoforg.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Februar. № 7. 1837.

Schulbuch für den Gesang.

Anleitung zum Gesangunterrichte für Lehrer an Volksschulen, nebst einer Sammlung von zwei-, drei- und vierstimmigen Liedern und Chorälen für Kirche und Schule, und einem Anhange von Gesängen für 3 und 4 Männerstimmen in Noten- und Zifferschrift von P. Müller, Rector und Lehrer am Grossherzogl. Hessischen Schullehrerseminar in Friedberg. Erste Abtheilung: Anleitung zum Gesangunterrichte. 2te Abtheilung: 2-, 3- und 4stimmige Lieder. Darmstadt, bei L. Pabst. 1836. in Querquart.

Das Werk erhält schon dadurch Bedeutsamkeit, dass sich der Grossherzoglich Hessische Oberschulrath nach eingeholtem Urtheile sachverständiger Männer und mit Beistimmung des Grossherzogl. Hess. Oberconsistoriums und des bischöflichen Ordinariats zu Mainz einstimmig für die Einführung desselben in sämmtlichen Volksschulen des Grossherzogthums Hessen ausgesprochen hat. Dass aber Schulbücher eines ganzen Landes die Aufmerksamkeit der Lehrer aller andern teutschen Länder in Anspruch nehmen müssen, der Geschichte der Jugendbildung und einer genauern Vergleichung wegen, wird von Allen zugestanden werden. Da sich nicht jeder Lehrer bei der Menge solcher Gesangschulen jedes Buch der Art auf Gerathewohl anschaffen kann, so muss die Anzeige eines solchen Werkes möglichst genau sein, damit Jeder selbst sehe, in wie weit es für seine Unterrichtsmethode passt und ob er überhaupt Vortheil für sich daraus zu ziehen hoffen dürfe. Treu übersichtliches Hinstellen der Methode wird daher in solchen Fällen das Vorzüglichste und Nützlichste sein. Der Lehrgang ist folgender:

Dauer und Bewegung der Töne macht den Anfang. Jeder Ton erfordert Zeit, in längere und kürzere, gerade und ungerade eingetheilt, was mit „la“ und mit Zählen 1, 2; 1, 2, 3; 1, 2, 3, 4 vorgesungen wird. In solche Abschnitte wird jedes Tonstück eingetheilt und dieser Abschnitt heisst Takt, der durch Zählen oder mit der Hand angegeben wird. In den Uebungen wird mit Zählen und Taktschlagen abgewechselt, langsam und geschwind. Die Zeichen des Schweigens werden gleich mit erwähnt, aber nicht weiter, als in Viertelspausen angegeben; der Taktstrich wird auch genannt. 2) Die Höhe und Tiefe der Töne. „Es gibt hohe und tiefe Töne. Eine Aufeinanderfolge von höhern und tiefern Tönen wird Melodie genannt. Um Melodieen singen zu können, muss man die Töne treffen lernen. Derjenige Ton, woran die andern abgemessen werden, wird mit 1 bezeichnet.“ „Es wird nun 1 in verschiedener Tonhöhe, zuerst ohne, alsdann mit Taktübungen gesungen. Man kann sich dabei des Wortes „eins“ oder der Sylbe „la“ bedienen.“ Die ersten Uebungen mit 1—3 in 2-, 3- und 4-Vierteltakt; dann mit 1—5 und 3; dazu tritt die 8, also der volle Accord. Gleich bei der ersten Uebung können die Schüler in 2 Abtheilungen gebracht, und wenn sie einen Ton mit Sicherheit treffen, 2stimmig geübt werden. (?) — Damit lassen sich schon Melodieen singen; es folgen einige mit und ohne Text, ein- und 2stimmig. „Zwischen diesen 4 Tönen liegen noch andere. Einübung der Zweiten, der Vierten, der Sechsten, der Siebenten.“ Zum Schlusse ein 3stimmiges Beispiel zur Uebung. — „Die 8 Töne, die geübt wurden, bilden eine Tonleiter. Wenn wir über die 8 hinausgehen, finden wir die Wiederholung der frühern Töne in einer höhern Ordnung, und 8 ist alsdann 1 in dieser höhern Ordnung. Die Bezeichnung ist die gewöhnliche

1—2—3—4—5—6—7—1 2 3 4 5. | 1 — 7 6 5 4.

Mit dieser Bezeichnung werden nun 1-, 2- und 3stimmige kurze Uebungen gegeben mit Text. — „Man kann auch mehre Töne zu einer Sylbe singen.“ Also das Bindungszeichen. Dabei wird bemerkt: „Man hat hierbei darauf zu achten: dass die Sylbe, worauf mehre Töne kommen, ohne Absatz, z. B. nicht mit h, gesungen werde etc. und im Allgemeinen: dass bei Diphthongen nur der erste Vocal als ein mehr oder minder modificirtes a gehalten, der zweite aber, so wie alle unmittelbar darauf folgenden Consonanten, erst kurz vor dem gänzlichen Schlusse der Sylbe ausgesprochen werden.“

Mit dem modificirten a hat es freilich seine eigene Bewandniss. Dergleichen lässt sich auf dem Papiere nicht genau darstellen. Der Lehrer spreche selbst gut und schön aus, mache es seinen Schülern stets richtig vor, halte auf gutes Nachbilden und lasse sich keine Mühe verdriessen. Dann wird's werden, mit blosem Reden darüber wird nichts. — 3) Der Ausdruck der Töne. Sie müssen rein, voll und gleichartig hervorgebracht werden. Dazu muss jeder Schüler oft einzeln vorgenommen und die Tonleiter in verschiedener Höhe oft gesungen werden. Die Töne können stark, mässig stark und leise gesungen werden. Es ist hier nur von *ff. f. mf. p. pp.* die Rede. — Diese erste Stufe umfasst also die Töne der harten Tonleiter in ihren leichtesten Verbindungen. Der Verf. fährt fort: „Zur Darstellung dieser Uebungen bedient man sich am besten ausschliessungsweise der Ziffern, weil nach ihnen beliebig in jeder Tonhöhe gesungen werden kann. Weiter hinaus möchte der Gebrauch der Noten vorzuziehen sein; denn man muss die weitern rhythmischen Bezeichnungen ohnehin von den Noten entlehnen. Ein Hauptvortheil der Zifferbezeichnung ist besonders bei Ausweichungen in eine andere Tonart fühlbar, indem also der Grundton, von welchem ausgegangen wird, aufhört, ein Haltungspunkt zu sein." — Das ist vollkommen wahr, ja der Nachtheile sind noch mehre, wenn die Ziffern noch weiter beibehalten werden; namentlich wird die Uebersicht mehrstimmiger Sätze ungemein erschwert und der Preis solcher Ziffergesänge, die weit mehr Raum einnehmen als die Noten, sehr vertheuert, und dazu zum Nachtheile höherer Einsicht in die Kunst. Und dennoch behält der Verf. auch fernerhin die Ziffern neben den Noten bei, weil viele Lehrer den Gesang nach Ziffern in ihrer Schule eingeführt haben. Dieses Nachgeben, um es Allen recht zu machen, billigen wir nicht im Geringsten. Wozu führt es? dass das Buch zweimal theurer und der Eigensinn mancher Lehrer bestärkt wird; das ist Alles. Von jetzt an sind Noten besser als Ziffern und sollten allein gebraucht werden. Zur Vergleichung mit den Noten könnten einige Beispiele in doppelter Notirung stehen, damit die Schüler sich besser finden; weiterhin sind die Ziffern vom Uebel. — Auf der zweiten Stufe werden die Noten gelehrt, der Takt, wo der 6/8 so erklärt wird: „Er hat 2 Schläge von gleicher Zeitdauer. Die 3 ersten Achtel gehören also zur guten, die 3 letzten zur schlechten Zeit." Das ist nicht ordentlich, nicht deutlich und bestimmt genug, der weitern Lehre vom Takte nachtheilig. Das Ganze ist zu unbestimmt. — „Von der Tonhöhe durch Noten" bringt das Gewöhnliche, dem einige Notenbeispiele beigegeben sind, 1-, 2- und 3stimmig, was sich in Zifferschrift wiederholt. Zur Erklärung der chromatischen Töne wird der Lehrer noch Manches zu erklären haben; es könnte deutlicher sein. Die Uebungen der Intervalle sind zweckmässig, hätten aber nach der schon gekannten Zifferschrift leicht fasslicher gemacht werden können. Dazu ist ja eben der Anfang des Singens nach Zahlen vorzüglich nützlich. Im Folgenden ist nichts Wesentliches übergangen, doch auch, gegen andere Schriften der Art gehalten, nichts hervorstechend Ausgezeichnetes. — Der zweite Theil enthält mehrstimmige leichte Lieder, die meisten von P. Müller componirt, in der Regel einfach und angemessen, wenn auch nicht stets verschiedenartig genug. Weniger der Empfindung zusagend sind No. 16 Abschiedslied; No. 23 das Heimweh; No. 37 Alplied; No. 38 Beruhigung. Zu viele Nummern von seinen Liedern stehen im triplirten Takte. Für vorzüglich gelungen halten wir No. 32, Wiegenlied der Mutter Gottes, und No. 35, Morgenlied. — Die andere Hälfte der von Andern aufgenommenen sind meist gut ausgewählt; vorzüglich hat es uns gefallen, dass der Herausg. mehre Lieder von J. Gersbach hier wiederholte; sie sind so natürlich und schlicht als gefühlt und innig, so dass sie überall anklingen müssen.

G. W. Fink.

Einiges über Franz Lachner.

Zu einer Zeit, wo dieser uns persönlich ganz unbekannte Mann so viel Tadel wegen seiner Preissymphonie erfahren hat, ist es durchaus eine Forderung der Gerechtigkeit, auch Stimmen über ihn laut werden zu lassen, die ganz anderer Meinung sind. Kämen diese nicht von Männern, die auf ein Urtheil in Gegenständen der Musik ein begründetes Recht hätten, so würden wir keinen Gebrauch davon machen. So aber wird die Sache von Bedeutung. Auch die genauere Ansicht der Preissymphonie wird es um so mehr, je verschiedener sich das Urtheil des Publikums, nicht blos der Kenner, darüber ausgesprochen hat. Es ist uns Pflicht, eine eigene deutliche Einsicht in dieselbe zu erlangen und sie mit aller Offenheit vorzulegen. Auffallend ist es doch gewiss, dass ein Werk, welches in Leipzig und Hamburg entschieden durchfiel, in München mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen werden konnte. Diese widersprechenden Vorfälle würden noch mehr stutzig machen müssen, wüsste man nicht längst, welchen ausserordentlichen Einfluss selbst die geringsten vorgefassten Meinungen gerade in Kunstwerken der Musik, deren Sprache nicht eben von Allen so verstanden wird, als Alle sich überreden, auf gute und schlechte Aufnahme haben.

Dadurch wird aber das Werk nur um so merkwürdiger. Wir werden es daher ehestens vornehmen, uns dabei nach Niemand richten, als nach dem, was uns als Wahrheit erscheint; dagegen wollen wir es auch, wie die Meinung sich uns auch gestalten möge, für nichts weiter als für unsere Wahrheit angesehen wissen. Vor der Hand ist hier nur von einem Ausspruche eines kunstgeübten Mannes die Rede, der Hrn. L. persönlich kennt. Was dieser uns über ihn und dessen Wirken in München berichtet, theilen wir hier auszüglich mit. Es heisst unter Anderm: „Ueber die Hierherkunft Lachner's im vorigen Jahre muss ich meine besondere Freude aussprechen. Meine Hochachtung für ihn steigt mit jedem Tage höher, je mehr ich ihn als Mensch, Künstler und Director kennen lerne. Wir haben von seinen trefflichen Werken bereits seine Symphonie No. 3 in D, die Preissymphonie und das Oratorium Moses (von welchem in unsern Blättern berichtet worden ist) gehört. Ich möchte L. einen andern Mozart nennen, mit dem er ungemein viel Aehnliches hat in seiner Schreibart, wenn er nicht auch in manchen Werken einen Haydn unserer Zeit repräsentiren könnte. Er hat die grosse Kunst, den Zauber der Melodie mit den tiefsten harmonischen Kenntnissen zu verbinden, ohne dabei unklar zu werden; er strebt nie nach Originalität und ist doch öfter originell, als Mancher, der sich deshalb abmüht. Kurz, er ist ein mit allen Kunstmitteln ausgerüsteter Gefühlsmensch, der darum unbekümmert ist, ob man in seinen Compositionen findet, was man jetzt leider so oft in der Musik haben will, jenes Angeln nach unerhörten Ideen. In den allermeisten seiner Werke habe ich gesundes Gefühl und ausgezeichnete Stimmenführung gefunden: allein ich kann nicht leugnen, dass ich beim Lesen seiner Partituren an manchen Stellen mir durchaus nicht die Wirkung erwartete, die sie dann beim Hören machten; und gewöhnlich waren es solche Stellen, die in der Partitur leer aussahen und doch im Vortrage die meiste Wirkung machten. Es ist mir in der neuesten Zeit nicht leicht ein Mann vorgekommen, der eine so ausserordentliche Kenntniss des Orchesters besitzt, als er. Namentlich habe ich in seinem dramatischen Oratorium Moses ein ausgezeichnetes Talent im Auffassen der Charaktere und der Situationen gefunden. Und dieser Mann, der so manchen seiner Kunstgenossen auch an Gelehrsamkeit übersieht und doch so klar und natürlich schreibt, der so bescheiden ist, dass er seinen Werth fast nicht zu kennen scheint, wie wird dieser Mann verkannt und angefeindet! Eine mir unbegreifliche Erscheinung." — Mir ist die Erscheinung nichts weniger, als unbegreiflich. Und verhält sich Alles so, wie der mir befreundete Briefsteller sagt, woran ich nicht den geringsten Zweifel haben würde, wüsste ich nicht, dass auch die Freundschaft oder doch die Neigung für einen Mann von manchen Seiten her befangen machen kann: so wäre die Erscheinung völlig in der Ordnung, und es wiederholte sich nur an ihm, was ziemlich Alle erfahren, deren Superiorität man nicht eher zu verfolgen aufhört, bis man sie entweder vor der Welt zerschlagen oder sie durch Widerspruch so hoch gehoben hat, dass man sie anzuerkennen sich wohl gezwungen fühlt, weil auf einer gewissen Höhe das ganze, im Allgemeinen überall das wahrhaft Hohe freudig anerkennende Publikum sich auf die Seite des durch Neid und Missgunst gekränkten, aber siegreich seine grossen Zwecke ruhig und fest verfolgenden Mannes wirft. Wie es daher auch mit dem Wesentlichen der Preissymphonie stehen mag, die wir noch nicht genau kennen: es kommt auf ein einzelnes Werk nicht einmal an. Möge also Hr. Lachner immer getrost und tüchtig fortarbeiten, ja gerade um des Widerspruches willen doppelt und dreifach tüchtig, so dass er uns gibt, was er nur vermag! Ist das in ihm, was der Briefsteller sagt, der Geist, der Hohes hat und ehrt, so wird es sich herausstellen und kann nicht verborgen bleiben, und wenn Tausende dagegen wären. So viel für jetzt. Bald über die Symphonie. *G. W. Fink.*

Virtuosität gegen Virtuosität oder Liszt gegen Thalberg.

Hr. Franz Liszt hat neulich eine catilinarische Rede gegen Hrn. Sigismund Thalberg gehalten, die so manches Merkwürdige enthält, dass die Gazette mus. in einer Anmerkung des Redacteurs sich einen Vorbehalt sichert und eine ganz abweichende Meinung ihrer andern Mitarbeiter zugesteht. Ist die Erscheinung an sich schon von ganz besonderer Art, so wird sie es dem Teutschen und dem Ausländer überhaupt noch mehr durch die Nebendarstellungen, die gleich anfangs darin vorgetragen werden und die, wie es scheint, gar wohl Allen, die nicht in Paris zu leben das Glück haben, den Staar stechen könnten, wenn er nicht total unheilbar geworden ist, was doch nicht überall der Fall sein dürfte. Dazu scheint mir die Einleitung der Rede ganz vorzüglich geeignet. Hr. Liszt beginnt: „Kaum vor einem Jahre ist der Name Thalberg das erste Mal in Paris erklungen; seine Reputation, die in Wien ihren Anfang nahm und sich nach und nach über einen Theil Teutschlands verbreitete, hatte noch nicht den Rhein übersprungen, noch nicht vor dem Pariser Publikum jene entscheidende Sanction erhalten, welche das Talent gewissermaassen hei-

ligt, es erhebt und mit einer Glorie des Ruhmes umgibt, welcher das übrige Europa ohne Zaudern und ohne Prüfung (!) beistimmt. Denn man kann es nicht leugnen, Paris ist jetzt der geistige Mittelpunkt der Welt; Paris gibt dem zurückgebliebenen Europa seine Revolutionen und seine Moden; Paris ist das Pantheon der Lebenden, der Tempel, wo der Mensch ein Gott wird für ein Jahrhundert oder für eine Stunde, der brennende Herd, welcher jeden Ruf erleuchtet oder verzehrt.“ — Köstlich ist es, dass dergleichen einmal so frisch von der Lunge weg herausgesagt wird zur Ehre aller französirenden Affen von ganz Europa! So empörend und widerwärtig diese Emphase, in so plumper Allgemeinheit hingestellt, auch klingt, so lächerlich sie sich auch in den Augen jedes Verständigen ausnimmt, die Pariser selbst nicht im Geringsten ausgenommen: eben so viel Treffendes muss sie doch wiederum gewinnen, wenn man auf unsere lächerlichen Kleinmeister sieht, welche sich mehr als je mit ungeheuerer Keckheit das grosse Wort nicht nur im geselligen Leben, sondern auch sogar in Schriften angemaasst haben. Oder haben wir es nicht in Künsten und Wissenschaften sogar schon häufig genug erlebt, wie manche Elendigkeiten, wenn sie nur eben in Paris Aufsehen machten oder von bestechlichen Kreaturen ausposaunt wurden, von diesen mit einer Salbaderei herausgestrichen worden sind, dass die liebe Unschuld Glimmer für Gold hält? Das miserabelste Gekröch hat sich die Menge nicht blos auftischen lassen, sondern das Zeug auch schmackhaft und berauschend gefunden. — Dass aber Hr. Liszt, der Ausländer, dergleichen Diktate gegen Teutsche, Engländer und Italiener in so überschwenglichen Ausdrücken in solcher Allgemeinheit hinzustellen nicht den geringsten Anstand nimmt, beweist abermals schlagend, dass ein Renegat in der Regel zehnfach ärger ist, als der Befangenste unter den geborenen Gläubigen. Meinte er damit, es solle dies für die Franzosen eine gewinnende *captatio benevolentiae* sein, damit er das Folgende desto gesicherter bieten könnte, so würde er sich doch auch hierin zuversichtlich sehr irren. So viel wir öffentlichen Nachrichten und Erscheinungen zufolge von den Parisern wissen, sind sie klüger, geistiger und darum auch anerkennender und gerechter gegen das Ausland, und namentlich gegen die Teutschen, geworden, was ihnen zur Ehre und gewiss auch zum Segen gereicht; sie wissen recht gut, indem sie sich ihrer Vorzüge erfreuen, die wir ihnen gern zugestehen, dass auch das Ausland Vorzüge besitzt, deren es sich mit Recht freuen darf; sie sind so weit vorgeschritten, dass sie es gar wohl begriffen haben, wie glücklich ein gegenseitig anerkennender Verband die Völker, also das ihre mit, hebt; sie haben sich namentlich überzeugt und beweisen es durch die That, dass eine geistige Verbindung mit den Teutschen beiden Völkern nur Gewinn bringen muss, so wie dagegen eine aufgereizte Verfeindung beider Völker stets die traurigsten Folgen für beide herbeigeführt hat. — Hr. L. selbst ist verständig genug, so fortzufahren: „Es wäre absurd, scheint es uns (uns ebenfalls), das höchste Richteramt, das die französische Nation ausübt (bei wem?), nur einer wirklich moralischen und geistigen Ueberlegenheit zuzuschreiben. Die Engländer sind grössere Staatsmänner, die Teutschen grössere Philosophen und die Italiener grössere Künstler als wir (es ist doch was!). Allein in Teutschland und Italien fehlt der Centralpunkt, der dem Glanze eines Rufes nothwendig ist; auch ist kein Volk mit jenem Bedürfnisse der Sympathie begabt, mit jenem Schwunge nach Aussen, für den wir kein eigentliches Wort haben. Ein Franzose kann keinen Genuss haben, ohne ihn seinem Nachbar mitzutheilen. Dieser Fortpflanzungsinstinkt (!) hilft beträchtlich zum Weiterklingen eines Namens; dazu kommt noch die wirklich ideale Vervollkommnung des Charlatanism in Frankreich (Bravo!), die Vielfältigkeit der Journale (womit wir gleichfalls gesegnet sind), der Prunk der Annoncen und eine gefällige Leichtigkeit der Uebertreibung (wohl zu merken), welche die französische Sprache mit sich bringt — durch dies Alles begreift man leicht, wie ein Ruf in Kurzem riesenhaft und allgemein werden muss in einem Lande, dessen Idiom an beiden Enden des Erdballs gesprochen wird.“ — „Hr. Thalberg, fährt er fort, hat vielleicht mehr als jeder Andere den glücklichen Einfluss der lobenden Ansteckung erfahren, welche zu gewissen Zeiten sich im Publikum verbreitet. Ein schmeichelhaftes Gerücht war seiner Ankunft vorausgegangen; die aristokratischen Salons wurden ihm, als indirectem Verwandten einer hohen Familie, geöffnet, und wohlwollende Protectinnen hatten sogar, um die Neugier zu reizen, die innigsten Gefühle zu profaniren sich erlaubt. Es fehlte nicht viel, und man hätte auf seinen Concertzettel gesetzt, dass er beim Hinscheiden eines berühmten Kindes geweint habe, so eifrig sind die Pariser Freunde, mit ihrem Athem das geringste Lüftchen der Popularität anzuschwellen!“ — Heisst das im Ganzen nicht so viel, als: Lieben Leute, ihr müsst den Pariser Exaltationen nicht gleich Alles glauben. Sie übertreiben entsetzlich und führen euch hinter das Licht —? Da haben wir denn doch eine bessere Meinung von dem heutigen Paris, indem wir nirgend die Verständigen mit den Unverständigen, deren es überall gibt, vermengen. — Ach, wenn es doch ein Anderer, als Hr. Liszt gesagt hätte! Es

wäre am Ende doch weit besser gewesen, wenn Hr. L. diesmal gerade geschwiegen hätte! Hr. L. wird aber noch galliger, nachdem er erwähnt hat: Hr. Th. ist übrigens Pianist Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich, was für viele Leute eine bedeutende Sache ist. Natürlich ist ihm das so viel wie gar nichts, und er ereifert sich darüber nicht wenig. Ein Glück ist es, dass es noch heisst: „Hr. Thalberg hat andere Ansprüche auf Berühmtheit.“ Unmittelbar daranf fährt er so fort: „Da wir bei seiner glorreichen Erscheinung in Paris abwesend waren, haben wir selbst nicht über alle die Wunder seines Spieles urtheilen gekonnt, aber wir wissen von unterrichteten Männern, dass er ein sehr bemerkenswerther Pianist ist, dass er schon mehr als 20 Pianof.-Werke herausgegeben hat, welche ihn auf gewisse Weise in eine gewisse Kategorie von Componisten stellen. Nur in dieser letzten Hinsicht gehen wir ihn durch mit einer Unparteilichkeit, welche uns der Mangel jeder persönlichen Bekanntschaft leicht machen wird.“ — Und nun werden Hrn. Thalbergs frühere, in Wien herausgekommenen Werke für völlig nichtig erklärt, so dass ihre vollkommene Nichtigkeit von Allen (?) anerkannt genannt wird. „Publikum und Künstler mögen sie gefälligst ignoriren.“ Th.'s 22stem Werke Grande Fantaisie und seinen beiden Capricen Op. 15 u. 19 ergeht es nicht besser. Wir müssen aber doch gestehen, dass uns die Caprice Op. 19 gar nicht so übel gefällt, als uns Hr. L. überreden möchte; sie ist uns sogar lieber, als manche von Hrn. L.'s eigenen, bis jetzt bekannt gemachten Compositionen, die uns noch keinesweges beweisen, dass ein grosser Pianist auch gleich ein grosser Componist sein müsste. Hat Hr. L. einen andern Geschmack als Andere, gut! so erlaube er Andern, auch einen andern Geschmack haben zu dürfen. Sein Schönes wollen wir übrigens so gut anerkennen, als das Schöne Anderer, wenn es auch von dem Seinigen verschieden ist. — „Ein Theil des dilettantischen Publikums“, heisst es, „hat sie so laut und mit so viel Emphase als Meisterstücke ausgeschrieen, ihr Erfolg endlich ist so geräuschvoll und so übertrieben gewesen, dass es uns nicht unpassend scheint“ etc. Kurz, Hr. L. lässt dem Hrn. Th. als Componisten gar nichts Gutes, auch nicht in seinem neuesten Werke, worüber diese Blätter zur rechten Zeit sprechen werden.

Es wäre mir aber doch lieb, wenn der Hr. L. um seinetwillen geschwiegen hätte!

Der Erzählende.

Nachrichten.

Ueber A. Hänselt.

Dresden, am 28. Jan. Schon voriges Jahr im Sommer besuchte uns der Pianofortespieler Hr. A. Hänselt, ein Schüler Hummel's, und spielte in Pillnitz vor dem Königl. Hofe. Zu einem Concerte in der Stadt war er damals nicht zu bewegen. In der That ist auch der Sommer der ungünstigste Zeitpunkt dazu. Diesmal, bei Hrn. Hänselt's Rückkehr nach Dresden, glückte es seinen vielen hiesigen Freunden, nachdem man ihn schon in mehren Privatzirkeln gehört und bewundert hatte, ihn zu einem öffentlichen Concerte zu vermögen. Er gab es, nach folgender sinnvollen Einrichtung, im Saale des Hôtel de Pologne am obenbemerkten Tage: 1) Ouverture zu Coriolan von Beethoven. Ein allbekanntes Meisterstück. 2) Grosses Concert von Beethoven in C-moll (die darin vorkommende grosse Cadenz ist vom Concertgeber), vorgetragen von A. Hänselt. Welch ein herrliches Concert! Man kommt nicht aus dem Entzücken über die reizenden Ideen, die hier, immer eine schöner als die andere, zu einem Ganzen eben so edel als kunstreich verbunden sind. Wie süss und lieblich das Adagio, wie originell das Rondo! 3) Arie aus der Oper „Der Zweikampf“ von Herold, mit obligater Violine, vorgetragen von Fräul. Maschinka Schneider und Hrn. KM. Franz Schubert. Ganz gewiss der beste Satz aus der ganzen Oper. Beide Virtuosen trugen ihn vortrefflich vor. Hrn. Schubert's Ton machte sich ganz vorzüglich schön und kräftig. 4) Variationen über ein Thema aus „Robert der Teufel“, componirt und vorgetragen von A. Hänselt. 5) Philomele, französische Romanze von Panseron (?) mit Begleitung der Flöte, vorgetragen von Fräul. Schneider und Hrn. KM. Fürstenau. Gut executirt. Die Sache selbst süsslich, ohne Tiefe und Bedeutung. Um nun Hrn. A. Hänselt's Spiel zu charakterisiren, würden wir in Verlegenheit kommen, wenn wir es mit dem eines andern Virtuosen vergleichen sollten. Es ist überhaupt eine missliche Sache um's Vergleichen, wo immer Einer auf Kosten des Andern herausgehoben wird. Warum das? Es können und sollen ja mehre grosse Talente neben einander existiren. Schon Göthe, in Eckermann's Gesprächen, räth den Deutschen, anstatt den Werth ihrer grossen Geister ängstlich abzuwägen, sich lieber zu freuen, dass sie deren mehre haben. Und das wollen wir denn auch über Hrn. A. Hänselt thun, aber vorher erwähnen, dass, wenn eine glänzende Fantasie, voll Tiefe und Originalität in der Ausführung, eine tüchtige, schulgerechte Composition, eine an Zauberei gränzende Besiegung ungeheurer Schwierigkeiten, verbunden mit einem höchst seelenvollen Vortrage, den Meister machen, Hr. A. Hänselt ganz gewiss ein solcher ist, denn er verbindet diese Eigenschaften in hohem Grade. Dabei ist er von solcher Leidenschaft für seine Kunst durchdrungen, dass er nichts anderes denkt, hört und sieht. Da er nun damit die grösste Anspruchslosigkeit, ein höchst einnehmendes Betragen und eine unbegränzte Gefälligkeit verbindet, so wird man begreifen, dass er hier überall, wo er hinkam,

Freunde sich erwarb. Sein Concert war äusserst besucht und der Beifall rauschend. Wir wünschen ihm das beste Glück, und vorzüglich Befestigung seiner Gesundheit, die grosse Schonung zu bedürfen scheint. Freunde — wie schon gesagt — wird er sich überall erwerben, wo er hinkommt. Wir werden immer mit freudiger Anerkennung seines herrlichen Talentes und mit dankbarer Erinnerung an seine Gefälligkeit an ihn zurückdenken. *v. Miltitz.*

Verdienstliche Erinnerung an Fesca.

Karlsruhe, im Januar 1837. — Ein kürzlich in die Abendzeitung eingerückter Bericht aus hiesiger Stadt hat mit dem Namen „Fesca" eine Saite berührt, welche fürwahr in den Herzen Vieler einen schmerzlichen Anklang gefunden hat. Wohl lebt dieser Name noch frisch in unserer Erinnerung, unverdrängt durch die Fluth von neuern Namen, welche seitdem die Welt der Bretter und der Blätter beherrscht haben; wohl klingen seine reinen, seelenvollen Melodieen noch jetzt fort durch das betäubende Gerassel der Tonkunst modernsten Geschmackes; wohl ist der Eindruck der Aufführungen seiner Tondichtungen noch keinesweges in uns verwischt, und oft noch wird in den hier bestehenden Vereinen den Manen dieses Künstlers durch Ausführung seiner Violin-Quartetten, Gesang- und Orchesterstücke ein liebendes Opfer geweiht. Ja, nicht selten geschieht es, dass ein Concertgeber durch die Auswahl einer der Fesca'schen Compositionen die hiesigen Musikfreunde vorläufig für sich zu gewinnen sucht, und oft schon haben Sänger und Sängerinnen in solchen Concerten durch den Vortrag von Arien aus Fesca's Opern den wärmsten Dank des hiesigen Publikums errungen.

Wie mag man daher, bei solchen Vorgängen und so vorherrschender Stimmung und Zuneigung der hiesigen Kunstfreunde, es sich erklären, dass von Seiten des Hoftheaters nichts, ja gar nichts geschieht, um auch dem Künstler, der einst der Stolz und die Zierde desselben war, den schuldigen Tribut des Instituts zu zollen? Fürwahr ein schuldiger Tribut! Welcher Urtheilsfähige, der durch Anhörung einer Darstellung oder Ansicht der Partituren von Fesca's Opern: „Kantemire" und „Omar und Leila" diese herrlichen Werke kennen gelernt hat, wird nicht denselben den Rang neben den ersten Meisterwerken deutscher Opernkunst unbedingt zuerkennen? Zuversichtlich rufen wir deshalb die auswärtigen Musikfreunde in Frankfurt und Darmstadt auf, denen noch von den Jahren 1820—1823 die Aufführungen der „Kantemire" in beiden Städten in der Erinnerung sind, und nicht ohne lebhaftes Vergnügen entsinnen wir uns, noch in spätern Jahren aus beiden Städten Aufforderungen an die Bühnendirectionen zur Wiederholung dieser Oper in den Localblättern gelesen zu haben. Wenn dort den ausgedrückten Wünschen nicht entsprochen wurde, so können und wollen wir darum mit den Behörden, die dort wie allerwärts von dem überfluthenden Strome der Novitäten mit fortgerissen wurden, nicht rechten. Wohl aber scheint uns die hiesige Operndirection ihren Beruf nicht erkannt zu haben, der *sie* vorzugsweise zur Bewahrung und Verbreitung des künstlerischen Ruhmes ausersehen hat, welchen der bei Lebzeiten in seinem vollen Werthe als Opern-Componist noch nicht allgemein anerkannte F. als heiliges Vermächtniss ihr hinterliess.

Wäre F. nicht durch körperliche Hinfälligkeit in den letzten 6 Jahren seines kurzen Lebens verhindert gewesen, nach dem Beispiele anderer Meister persönlich die Aufführung seiner Opern auf einer der grösseren Bühnen Deutschlands zu bewirken und zu leiten, längst schon würde sein Name als Operntonsetzer die Welt erfüllt, längst würden seine Opern den Cyclus der Bühnen Europa's durchwandert haben. So aber war F., durch die Fesseln seines kranken Körpers gebannt, an die hiesige Bühne ausschliesslich gekettet, und die Fügung eines harten Schicksals versagte ihm unerbittlich eine grössere deutsche Opernbühne als Brennpunkt der Strahlen seines Ruhmes als Operncomponist. Von hier aus allein mussten seine unvergleichlichen Schöpfungen im Fache der Oper sich Bahn brechen, und von hier aus musste daher, nachdem der hohe Werth derselben hier in lauter Freude erkannt worden, Alles geschehen, um F.'s Namen und Opern für jene harte Versagung des Schicksals zu entschädigen. Nach F.'s allzu frühzeitigem, für die Kunst nicht genug zu betrauernden Hinscheiden aber lag es der hiesigen Operndirection ob, dieses Vermächtniss nach besten Kräften des Instituts geltend zu machen, und mindestens dahin zu trachten, dass sein Name hier nicht verklinge.

Mit schmerzlicher Wehmuth bekennen wir, ohne jedoch gegen irgend Jemand eine Anklage richten zu wollen, dass dieses Vermächtniss unerfüllt blieb, und das Gewicht dieser Ehrenschuld noch auf der hiesigen Bühne lastet: den mehrfältigsten Wünschen, die in lautem Anklange des Publikums ergangen sind, ist kein Gehör geschenkt worden.

Kann es daher befremden, wenn wir freudig die Anregung ergreifen, die der angeführte Correspondenz-Artikel in uns erweckte, um wenigstens unsererseits zur Lösung dieser Ehrenschuld das Unsrige beizusteuern? Sind wir, die wir diese erhabenen Werke unsers Vaterlandsgenossen — ich möchte sagen — unter unsern Augen entstehen sahen und auf seinen Namen, wie auf ein gemeinsames Eigenthum, unsern Stolz setzen, nicht solidarisch verpflichtet für die Erhaltung und Verbreitung desselben, und müssten wir uns nicht als Mitschuldige bekennen, wenn wir die Unterdrückung desselben stillschweigend billigten? Rathen wir nicht selbst auch — fast erröthen wir, es auszusprechen — im pecuniären Interesse der hiesigen, durch die fürstliche Liberalität reich dotirten Bühne, wenn wir die Aufführung von Opern in Anregung bringen, die das Publikum lebhaft begehrt, und welche daher, ohne erheblichen Kostenaufwand, zahlreichen Besuch versprechen?

Wahrlich! Fesca's auch in andern Fächern der Musik mit unvergänglichem Lorbeer geschmückter Name wird, wenn uns die innere Stimme nicht trügt, die Mauern des hiesigen Operngebäudes wohl überdauern;

säumen wir darum nicht, der Nachwelt das Zeugniss zu überliefern, dass wir uns glücklich schätzten, ihn unsern Mitbürger nennen zu dürfen.

Cassel, im Januar. Mit dem Herbste und Winter sind auch die musikalischen Musen in unsere Residenz wieder eingezogen; ihre Spenden in der Oper waren bisher gering, reichhaltiger jedoch in den 3 Abonnements-Concerten. Durch den Abgang der Mad. Matys und das Durchgehen des zweiten Tenoristen Schmidt traten Störungen in der Oper ein, welche jetzt noch nicht ganz beseitigt sind. An Dettmer's Stelle ist ein Bassist Krieg aus Braunschweig getreten, mit dem man Ursache hat zufrieden zu sein; seine Stimme ist nicht brillant, aber schön, besonders in den Mitteltönen, sein Spiel lebendig und nicht übertrieben, nur wäre bisweilen der Darstellung im Ganzen mehr poetische Auffassung zu wünschen. Seine Debutrollen: Osmin, Mephisto, Seneschall erhielten Beifall. Der fehlende Tenor ist durch Dams, welcher früher hier engagirt war, wieder ersetzt worden, und in einzelnen Partieen der Mad. Matys hat Mad. Blume vom Dessauer Hoftheater gastirt, nämlich als Romeo, Agathe und Rose (Adlers Horst); doch da sie nicht gefiel, hat man sich mit ihr in keine Unterhandlungen eingelassen, und man erwartet eine andere dafür: Dem. Hanal vom Nürnberger Stadttheater zu Gastrollen. Durch diese Veränderungen, welche die Oper erlitt, war an keine neue zu denken, wir fügten uns in die Umstände und begnügten uns mit Wiederholungen der alten. Doch hörten wir am Neujahrstage Tell von Rossini, welche Oper uns für manche andere entschädigte, sie war, unsern Kräften gemäss, trefflich besetzt und für Viele so gut wie neu. Föppel ist ein vorzüglicher Tell und Derska ein ausgezeichneter Arnold; Dem. Pistor sang die Mathilde brav, Walther Fürst, Krieg, und Gemmy, Dem. Leissring, waren lobenswerth. Das Haus war überfüllt und die Oper gefiel sehr. Dem. Leissring ist für Mad. Christiany in das Soubrettenfach eingetreten. Nächstens wird Bellini's Nachtwandlerin zur Aufführung kommen. Noch eine tüchtige erste Sängerin und unsere Oper würde wieder mit zu den besten gezählt werden können.

Einzelne, aber wahre Hochgenüsse boten uns dagegen die Concerte, deren bis jetzt drei im Abonnement gehalten worden sind. Die vierte und fünfte Sinfonie von Beethoven und die dritte von Spohr. Zweimal die Ouverture zu der schönen Melusine von Mendelssohn-Bartholdy, trefflich ausgeführt und mit allgemeinem Interesse aufgenommen. Dann eine Fantasie in Form einer Ouverture zu Raupach's Tochter der Luft v. Spohr (zum ersten Male). Von den einzelnen Instrumenten war diesmal die Geige am Besten bedacht, und wir hörten und bewunderten ein Concertante für vier Violinen von Maurer, v. Spohr, Wiele, Deichert und Bänder jun. meisterhaft vorgetragen und mit einstimmigem Applaus belohnt; dann zum ersten Male: neue Concertante für zwei Violinen von Maurer, von Spohr und Wiele gespielt, von gleichem Erfolge; endlich ein Concert für Violine von Maurer, gespielt von Bänder jun. Bossenberger jun. trug ein Adagio und Rondo für die Trompete, von Oestreich, mit allgemeiner Theilnahme vor; desgleichen Lorenz eine Polonaise für Fagott von Fürstenau, für uns neu. Die Gesangstücke, welche zur Abwechselung stets die ersten Abtheilungen schmückten, waren folgende: des Hauses letzte Stunde, Scene von Genast, von Föppel trefflich gesungen; hier neu. Dem. Pistor trug einmal eine Arie aus dem Zweikampfe von Herold, von Wiele mit obligater Violine begleitet, und dann eine Cavatine von Rossini, beide zum ersten Male, mit gewohnter Virtuosität vor. Eine für uns neue Arie von Caraffa, von unserm ersten Tenore Derska meisterhaft gesungen. Achilles, Scene und Arie von Werner, hier neu, gesungen von Krieg. Endlich legte Dem. Wettlaufer von hier, zeither unbemerkt im Chore beschäftigt, treffliche Beweise ihres Gesanges ab. Sie trug die schwierige Arie der Elvire aus Don Juan: Mich verlässt der Undankbare etc. mit einer Fertigkeit, Leichtigkeit, Reinheit und Schönheit vor, dass ihr ein allgemeiner Beifall zu Theil wurde; in einer zweiten Arie aber der Amenaide in Tancred mit Chor riss sie die Zuhörer zum Enthusiasmus hin, indem sie hier noch mit den eben genannten Vorzügen eine geläufige, geschmackvolle Coloratur und italienische Eleganz höchst angenehm vereinigte. Sie wurde nach diesen überraschenden Proben bis zum 1. Octbr. mit 300 Thlr. engagirt. Ueber ihre demnächstige Beschäftigung und glücklichen Fortschritte werden diese Blätter gewissenhaft Bericht erstatten. Der erste Vcellist Hasemann, welcher bereits mehre Beweise seines guten Gesangunterrichts an verschiedenen undankbaren Individuen abgelegt, hat auch Dem. Wettlaufer gebildet, welche sich jene nicht zu Vorbildern nehmen mag; denn Undank ist am schmerzlichsten für einen uneigennützigen Lehrer.

(Beschluss folgt.)

Wien. Musikal. Chronik des 4ten Quartals.

(Fortsetzung.)

Im Josephstädter Theater findet ein steter Wechsel des Personales Statt. Ganz natürlich; die Existenz ist doch allzu precair, und wem nur immer halbwege irgend eine Aussicht sich öffnet, der sagt Valet. Gastspiele müssen einstweilen aushelfen. So sang Mad. Mink die Prinzessin im Robert; desgleichen Dem. Ruth; zwei Tenore, die Herren Hysel und Padewirth, tummelten die gewöhnlichen Paraderollen: Almaviva, Max, Tebaldo, Zampa u. dgl. Dem. Rosenfeld sang den Romeo und die Gabriele im Nachtlager; eine Schülerin des Conservatoriums, Dem. Leeb bekleidet gegenwärtig das erste Fach; gegen Stimme und Kehlenfertigkeit ist nichts einzuwenden; Routine wird sich hoffentlich noch finden; zu ihren Glanzpartieen gehört die Amina in Bellini's Sonnambula. Ein Hr. Schmidt soll par force zum Tenoristen gedrechselt werden; das möchte eine herkulische Arbeit sein; denn zur Zeit kann er weder singen noch reden, weder stehen noch gehen. Donizetti's komische Oper: „Olivo und Pasquale" gefiel; es ist leichte, doch gefällige Waare. Auch „Liebe und Intrigue", nach

Auber's „Lestocq" kam an die Reihe; aus der Handlung, wie sie hier verbalhornt ist, wurde man nicht klug; die Musik enthält lauter Reminiscenzen und nicht eine gesunde Idee. Zudem sind die Darstellenden keinesweges einem complicirten Conversations-Stoffe gewachsen. Das Gelegenheitsstückchen: „Ein Blümchen auf Raimund's Grab", von Carl Meisl, konnte mit jenem obenerwähnten in der Leopoldstadt nimmermehr sich messen, war jedoch gut gemeint. An dem Zauberspiele: „Der Verschwender und der Oekonom" übte einzig der Titel die beabsichtigte Anziehungskraft. Die Musik, von einem Hrn. Storch, stimmt; das ist aber auch Alles, was man ihr nachrühmen kann. — Seitdem zwischen dem Director Carl und Hrn. Klischnigg Differenzen eingetreten sind, hat Letzterer nunmehr hier sein Lager aufgeschlagen. Zuerst debutirte er als Affe Champanza in dem übrigens höchst erbärmlichen Drama: La Peyrouse mit Musik vom Kapellmeister Schindelmeisser; dann folgte: „Gig-Gig", Burleske nach dem Französischen des Valory und St. Gervais, Musik von Wimmer, worin er, nebst dem Orang-Outang, auch einzelne Scenen als Tiger, Frosch und Schildkröte producirte. Indessen, seine wahrhaft eminente Geschicklichkeit ist schon gar zu oft bewundert worden, er wird einer so schwer bedrängten Unternehmung kaum reelle Vortheile zu verschaffen im Stande sein.

Die Concerte liefern diesmal eine reiche Ausbeute. Hr. Thalberg, der gefeierte Held des Tages, gab deren drei zu hohen Preisen vor einer eben so zahlreichen, als auserlesenen Versammlung. Er spielte jedesmal, ohne Orchesterbegleitung, auf einem, in Paris von Erard zum Geschenk erhaltenen, herrlichen englischen Pianoforte eine neue Caprice, und Fantasieen über Motive aus den Hugenotten, so wie auf God save the King und Rule Britania; seine originelle Spielweise, diese eigenthümliche Accentuirung, die makellose Correctheit, diese stupende Vollgriffigkeit, dass man fortwährend vier Hände in rastloser Activität zu hören wähnt, alles dies, und noch weit mehr, lässt sich schlechterdings mit Worten nicht beschreiben; man kommt vor Erstaunen über das Unglaubliche gar nicht zu sich selbst, und unbestritten gebührt dem jungen Virtuosen der Beiname eines Klavier-Paganini. Nicht minder interessant waren die Zwischenstücke: Ouverturen aus Anacreon, Egmont und Faniska; Concert-Sätze von Borzaga, Jansa und Ghys; Gesänge von Dem. Löwe, den Herren Schober und Titze, nebst Declamationen durch die vorzüglichsten Künstler des k. k. Hoftheaters ausgeführt. — Eine wahre Ueberraschung bereitete uns der Violinspieler Henri Vieuxtemps, welcher nach drei Jahren die Kaiserstadt wieder mit seinem Besuche erfreute. Was damals der reichbegabte Knabe zu werden versprach, ist bis zur Bewunderung in Erfüllung gegangen; er ist inzwischen vollendeter Künstler geworden und möchte wohl dem herrlichen Lipinski am nächsten stehen. Sein erstes Debut bestand in einem selbst componirten, sehr schön und effectvoll durchgeführten Concerte, oder eigentlicher Concertino, da alle gewöhnlichen Hauptsätze in einen verschmolzen sind; und er leistete darin das Ausserordentlichste, was immer nur von einem Virtuosen ersten Ranges gefordert werden dürfte. Sein Ton ist voll, männlich kräftig — an Lafont mahnend — (?) und glockenrein, selbst in den schwierigsten Passagen, Trillern, Doppelgriffen, Sprüngen u. dergl., welche er mit einer Sicherheit, Ruhe und anscheinender Leichtigkeit überwindet, die seinen Vortrag zugleich zu dem angenehmsten stempelt und jedes störende Gefühl physischer Anstrengung beseitigt. Grossartig in der Bravour, contrastirt damit die anmuthsvollste Eleganz, der innige Ausdruck, die liebliche Schattirung. Es war ein enthusiastischer Ausbruch des reinsten Entzückens, der jedesmal, nach lautloser Todesstille, sein Spiel bekrönte; als er nun aber zum Schlussstück die Variationen von Pechatscheck über den Sehnsuchtswalzer, mit der imposanten, in 3- und 4stimmigen Accorden fortschreitenden Introduction vortrug, schöner, origineller, charakteristischer, kunstfertiger, brillanter und geistreicher, als man sie jemals gehört hatte, da durchbrach der Beifallsjubel alle Gränzen, und wenn das oftmalige, wiederholte Hervorrufen leider zu den stereotypen Missbräuchen unserer Zeit gehört, so verdiente der vorliegende Fall in der That eine ehrenvolle Ausnahme. — Hr. Franz Glöggl, Archivar und Expedient der Gesellschaft der Musikfreunde, war so glücklich, diese beiden Heroen, Thalberg und Vieuxtemps, zur gefälligen Mitwirkung in seiner jährlichen Abendunterhaltung zu gewinnen und sich dadurch, wie der Erfolg rechtfertigte, einen überzahlreichen Zuspruch zu sichern. Ersterer spielte die dritte seiner Fantasieen, und alsdann mit Letztgenanntem Doppelvariationen von Beriot und Benedict, worin der Violinist besonders eine ungemein schwierige Veränderung mit den abwechselnden Flageoletfiguren so meisterlich ausführte, dass ihm auch sein Lehrer ein lobendes Bravissimo zugerufen haben würde. —

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Februar. № 8. 1837.

Kritische Uebersicht des musikalischen Kunstlebens zu Darmstadt, seit der im Juni 1831 erfolgten Auflösung der dasigen Opernbühne, bis zum Winter 1836.

Bekanntlich war das hiesige Operntheater, durch die Kunstliebe eines so erhabenen Beschützers wie der Allerhöchstselige Grossherzog, zu jener Stufe emporgestiegen, welche ihm einen ausgezeichneten Rang unter den vorzüglichsten Kunstanstalten Deutschlands anwies; und seine Auflösung möchte daher für unser musikalisches Leben unbestritten als ein Hauptmoment zu betrachten sein, um so mehr, weil erst seit diesem Ereignisse ein öffentliches musikalisches Treiben sich selbstständig hier zu entwickeln begann; denn wenn auch früher einige Male der Versuch gemacht wurde, einen Verein zu rein-musikalischem Zwecke zu begründen, so musste dieses nur allzu schnell in Nichts zurücksinken, da neben dem grossartigen Kunsttempel etwas ihm nur einigermaassen Gleichkommendes durch Privaten unmöglich erschaffen werden konnte. — Concerte von fremden Künstlern, und allenfalls die sehr dürftige Kirchenmusik, abgerechnet, bildete daher die Oper allein unsere öffentliche Musik; und durch sie wurde Kunstgeschmack erst hier recht eingebürgert; auch würden wir, da ausgezeichnete Künstler mit so schmalem Gewinn, wie früher in Darmstadt das Unterrichtgeben abwarf, sich nicht begnügt hätten, mit weniger tüchtigen Lehrern zufrieden gewesen sein müssen, wenn nicht in vortheilhaften grossherzoglichen Anstellungen solche Höhergebildete ihren Haupterwerb gefunden hätten. — „Ich erinnere nur an den berühmten Vogler.“ — Das häusliche musikalische Leben fing daher immer mehr zu gedeihen an; und bald war gründliche Kunstbildung theoretisch und praktisch verbreitet, wucherte im Stillen kräftig fort, nur einen Impuls abwartend, um zur Oeffentlichkeit überzugehen. —

Nachdem die Bühne, aus nicht hierher gehörigen Ursachen, im Juni 1831 geschlossen wurde, veranstaltete die Hoftheater-Intendanz für den Winter 1831—1832 im Theatergebäude Abonnements-Concerte, welche unter der thätigen Musikdirection des Hofkapellmeisters Hrn. Mangold herrliche Genüsse bereiteten. Wer der hiesigen Kunstfreunde wird nicht der gediegenen Aufführungen von Beethoven's, Mozart's, Haydn's Sinfonien, des Letztern Jahreszeiten und anderer Meisterwerke gedenken, die in schönster Abwechslung mit Tonstücken für einzelne oder mehre Instrumente uns geboten wurden? — Noch waren für diese Concerte tüchtige Solosänger gewonnen, und ein Chor unter der vorzüglichen Leitung des damaligen Chordirektors Hrn. Hähnle wirkte trefflich zum Ganzen mit. — Dem ähnlich wurde es im folgenden Winter 1832—1833 gehalten. — Leider fand dieses Kunstinstitut nicht die Theilnahme und Anerkennung, welche es so sehr verdiente; denn unser Publikum, an die sinnenreizende Opernmusik in dem Nimbus der täuschendsten Scenerie gewöhnt, wollte sich nicht mit bloser Ohrenlust zufrieden geben und fand derartige Genüsse auf die Dauer keineswegs unterhaltend genug. — Die Theater-Concerte wurden jedoch der Impuls, dass unser musikalischer Dilettantismus die Oeffentlichkeit betrat. Es wurde nämlich um diese Zeit, bei vielversprechender Theilnahme, unter der Musikdirektion des leider jetzt verstorbenen Concertmeisters Schmitt, eines ausgezeichneten Künstlers, der Musikverein für Dilettanten gegründet. Dem Hrn. Neukäufler war dabei das Einstudiren der Gesangsparte übertragen. — Dieser Verein hob sich unter seiner umsichtigen Leitung sehr schnell und bald wurden durch ihn sehr kunstgerecht grössere Ensemble-Stücke abwechselnd in Solo-, Vocal- oder Instrumental-Compositionen zur Aufführung gebracht. — Bei weitem die meisten Soli führten, ihnen gewachsen, Dilettanten aus, welche wohl verdienten hier genannt zu werden, wenn ich nicht fürchten müsste, ihrer Bescheidenheit zu nahe zu treten. — Da später Hr. Neukäufler, bei Uebernahme der Stelle als Hofchordirektor, abtrat, übernahm Hr. Hähnle, welcher aus eigenem

Antrieb der Hofchordirektor-Stelle entsagt hatte, dessen Funktion, und nach Hrn. Schmitt's einige Zeit nachher erfolgtem Tode die Musikdirektion allein. — Wie weit unter seiner Leitung die Leistungen des Dilettanten-Vereins gesteigert wurden, dürften die Aufführungen von Mozart's Requiem, Vogler's Pastoral-Messe, Graun's Tod Jesu und anderen Kunstwerken berühmter Meister hinlänglich bezeugen. — Möge Hr. Hähnle uns seine uneigennützige Theilnahme noch ferner widmen und sich in seinem Kunsteifer nicht durch kleinliche Unannehmlichkeiten stören lassen! —

Fanden die Theater-Abonnements-Concerte, trotz ihrer Vortrefflichkeit, schon anfangs wenig Aufmerksamkeit, so fiel diese noch mehr, als der kunstgebildetste Theil unsers Publikums durch obigen Verein selbst ausübend wurde; und da der Hof wohl auch Theater-Vorstellungen unterhaltender finden mochte, so wurde nun für den Winter 1833—1834 der Plan geändert und unter Mitdirektion des Hrn. Remle eine Oper etablirt, welche allen nicht überspannten Ansprüchen vollkommen genügen konnte; denn der Tenor Hr. Rossner, der Bassbuffo Hr. Freund und die Sängerinnen Dem. Gerber, Dem. Münch, Mad. Schmitt-Friese, in Verbindung mit den hiesigen Künstlern, den Herren Delcher, Döring und anderen, bildeten ein wirklich anziehendes Ganze, das uns manchen Abend in frühere Zeiten versetzte. — Leider verschwand jedoch diese angenehme Täuschung, welche uns wohl auch der Hoffnung Raum geben liess, wieder ein stabiles Theater zu besitzen, nur zu bald, als mit Wiederkehr des Frühlings die Kontrakte zu Ende gingen und die Bühne geschlossen wurde. — Im Sommer 1834 hatten wir den hohen Genuss, Hrn. Wild wieder hier zu hören, sowohl in eigenem Concerte, als auch in dem des Hrn. Kapellmeister Thomas (eines vortrefflichen Hornvirtuosen) mit ungeheurem Beifalle. —

Den Winter 1834—1835 wurde das Theater zwar auch zu Opernvorstellungen geöffnet, jedoch dies Mal unter weniger günstigen Verhältnissen; denn obgleich Hr. Neufeld damals als zweiter Tenorist sehr vorzüglich war, so fiel doch der Mangel eines tüchtigen ersten Tenors empfindlich auf, weil Herr Jäger trotz seiner guten Schule unmöglich als dramatischer Sänger noch auf Beifall Anspruch machen konnte; und Mad. Lauberau-Finke und Dem. Mansfeld möchten auch nicht so ganz verdienen, ihren Vorgängerinnen an die Seite gesetzt zu werden. Mad. Marra war die Einzige der Damen, welche durch sehr gebildeten Gesang, einer nicht mehr ganz frischen Stimme ungeachtet, sich eines dauernden Beifalls erfreute. — Ausserdem die hiesigen Künstler wie voriges Jahr, wobei noch zu bemerken, dass auch unser braver Bassist „Hr. Michel“ und der hoffnungsvolle Bariton „Hr. Hoffmann der jüngere“ wieder die hiesige Bühne betraten. —

Für den Winter 1835—1836 wurde es wie bei den früheren gehalten. Mad. Marra und Finke blieben; unter den Neuengagirten zeichnete sich im Gesang nur Hr. Birnstill aus, ein im komischen wie im ernsten Fache gewandter Bassist; auch unsere Dem. Madler trat in dieser Saison wieder für beständig auf, und machte durch ihre sehr schöne Stimme und ihr angenehmes Aeussere vielen Effekt. — Die Auswahl der Opernwerke in allen diesen Vorstellungen muss sehr zweckdienlich genannt werden, denn es wurden ebenmässig neben den neueren Compositionen, als: Zampa, Romeo und Julie, Norma, Robert der Teufel, auch ältere Meisterstücke, wie: Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Fidelio, Joseph in Egypten, Johann von Paris, weisse Dame, Vestalin u. a. geboten. Die Direktion that alles Mögliche; mehr als nur erwartet werden konnte! — Weil unsere Bühne nur für den Winter geöffnet wird, so werden nur halbjährige Kontrakte mit dem Solo-Personale eingegangen; deswegen ist auch die Stelle eines Kapellmeisters am hiesigen Theater gerade keine der leichten, da die meisten Opern jeden Winter, wegen verschiedener Besetzung, wieder wie neu einstudirt werden müssen, und nur dem beharrlichen Fleisse des Hrn. Kapellmeisters Mangold dürften wir es zu verdanken haben, dass noch ein gutes Ensemble unsere Oper auszeichnet. —

Der Theaterchor blieb unter Hrn. Neukäuflers Leitung nicht weniger vortrefflich; der weibliche Theil desselben dürfte durch Abgang älterer und Zugang jüngerer Stimmen sogar noch gewonnen haben! —

Die Hofkapelle bildet das Orchester des Theaters; sie steht unter einer eigenen Verwaltung; die Zahl der Mitglieder ist an 70, früher über 80; an ihrer Spitze steht Hr. Hofkapellmeister Mangold, dem zugleich die Obermusikdirektion der Oper übertragen ist. — Von den Mitgliedern derselben haben sich in Soloproduktionen auch neuerlich als ausgezeichnet bewährt: die Violinisten Hr. Concertmeister Schlösser, die Herren Hofmusiker J. D. Anton, Liedhecker, Niederhof, Bickel, letztere zwei besonders auch als Bratschisten ausgezeichnet, und Weber; die Violoncellisten Hr. Concertmeister A. Mangold, die Hofmusiker Hr. Heyer, Hr. Büchler; der Contrabassist Hr. Hofmusikus A. Müller, derselbe behandelt sein Instrument nicht blos im Flageolet, sondern auch im wirklichen Basssolo mit einer Zartheit und Rundung des Tones, welche man in einem

solchen kolossalen Tonwerkzeuge nimmer vermuthet hätte; die Flötisten Hr. Kammermusikus Dittmann, die Herren Hofmusiker Harbordt und Altfuldisch; die Oboisten Hr. Kammermusikus Niebergall und Hr. Hofmusikus Niebergall; der Klarinettist Hr. Hofmusikus Reitz; die Fagottisten Hr. Kammermusiker P. Mangold, Haller; die Waldhornisten Herren Kammermusiker R. Mangold, Soistmann, Hr. Hofmusikus Thomas u. a. m.

Ich kann nicht umhin, zweier Leistungen unserer Hofkapelle hier besonders zu gedenken, weil sie am geeignetsten erscheinen, die Stufe zu bestimmen, auf welcher gegenwärtig dieses künstlerische Corps steht: nämlich des Concerts am 25. August 1836 und am 4. Sept. — Ersteres war zur Feier des Namensfestes unsers geliebten Grossherzogs, und die Einnahme ein Beitrag zum Monument Beethoven's. Darin wurde als erster Theil, mit höchst seltener Präcision, Beethoven's Sinfonia eroica und dann B.'s Phantasie für Klavier mit Gesang- und Orchester-Begleitung von Hrn. Steingrübner recht meisterhaft vorgetragen. Im zweiten Theil die Ouvertüre zur Leonore in E, und der zweite Akt zu der Oper, genügend scenisch dargestellt; letzteres geschah durch einige Mitglieder des gegenwärtigen Theater-Personals. — Das Concert am 4. Sept. war auf ähnliche Art aus Werken Beethoven's zusammengestellt: Pastoral-Symphonie, obige Pianoforte-Phantasie und dann die Musik zu Egmont.

Seither fehlte uns noch hier, trotz dem guten Beispiele benachbarter Städte, ein Centralpunkt für das Theoretische der Kunst. Da nun unsere Stadt, um für ein einzelnes Kunstfach eine Anstalt zu gründen, zu klein ist, so traten zu Ende des Jahres 1835 die Eingeweihten der verschiedenen Künste zusammen und stifteten einen Verein zur Erfüllung obigen Zweckes; derselbe steht unter dem höchsten Protektorat Sr. Hoheit des Erbgrossherzogs, und nennt sich Verein für Wissenschaft, Literatur und Kunst. Das Interessanteste für uns dürften darin die Aufführungen einiger Werke Palästrina's und anderer dieser Zeit sein; auch schon einige musikalische Abhandlungen wurden vorgetragen.

(Beschluss folgt.)

Für Orgel.

Dreissig Choräle mit Präludien und Zwischenspielen von C. H. Rink. Ein Nachtrag zu dem Choralbuch für evangelische Kirchen, von B. C. L. Natorp, Fr. Kessler und C. H. Rink. Essen, bei G. D. Bädeker.

Das eben genannte Choralbuch hat sich so weit verbreitet, dass eine zweite Auflage desselben nöthig wurde, was wir bereits bekannt gemacht haben. Wer das Choralbuch besitzt, oder es sich in der neuen Ausgabe verschafft, wozu wir rathen, der wird sich auch dessen Nachtrag nicht abgehen lassen. Der längst überall gekannte und hochgeschätzte Orgelcomponist hat auch hier in seiner beliebten, soliden und nicht zu grosse Fertigkeit in Anspruch nehmenden Weise für das Bedürfniss der Organisten und Cantoren gut und zweckmässig gesorgt, so dass es höchst unnütz wäre, noch etwas hinzuzusetzen, was eines Theils nur mehrfach Ausgesprochenes und Bekanntes wiederholen würde, andern Theils aber auch der Ehre des Componisten, die er reichlich geniesst, nichts beizufügen im Stande wäre. Wir haben also nur zu bemerken, dass die Druckfehler auf einem Beiblättchen sorgfältig verbessert worden sind. Diese Verbesserungen wird man vor dem Gebrauche des Buches genau eintragen und noch 2 andere dazu, die im Verzeichnisse des Blättchens nicht mit angegeben worden sind. Der erste steht S. 3 im dritten Takte vom Schlusse an gezählt, wo man das *c* des Basses in *es* zu verwandeln hat; der andere S. 39 im ersten Takte der zweiten Klammer, wo $\bar{a}$ in $\bar{b}$ zu verändern ist, was jeder ohne Notenbeispiel von selbst ohne Mühe finden wird.

Von demselben geehrten Componisten ist noch erschienen:

Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen. 4r Jahrg. Op. 115. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. 1835.

Von diesem Jahrg. der gleichfalls ausserordentlich verbreiteten Orgelspielstudien hatten unsere Blätter 1836 S. 523 zu sprechen nicht ermangelt. Der würdige, auch im Auslande rühmlichst bekannte Orgelcomponist versprach einen fünften Jahrgang und hat Wort gehalten. Es erschien in derselben Verlagshandlung:

Der Choralfreund etc. 5r Jahrgang. 1836.

Die Einrichtung des Werkes ist im Wesentlichen und in der ganzen Behandlungsweise dieselbe geblieben und bedarf um so weniger einer ausführlichen Besprechung, da die Aufnahme noch immer die günstigste ist. Das Subscribenten-Verzeichniss zählt 1384 untergebrachte Exemplare. Dieser Beifall bewog den thätigen Verf., noch einen sechsten Jahrgang zu versprechen, worin abermals vorzüglich darauf Bedacht genommen werden soll, dass jedes Heft 3 Choräle mit einigen Veränderungen enthalte. — Wie kommt es aber, dass auf diesem letzten Jahrgang Op. 107 steht, da der vorhergehende Jahrg. schon Op. 115 zählte? Wahrscheinlich ist es ein Druckfehler und soll Op. 117 heissen.

Vermischte Anzeigen.

Sinfonie de Joseph Haydn, pour le Pianof. seul ou avec accomp. de Flûte, Violon et Vcelle (ad libit.), arrangée par J. N. Hummel. No. 5. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. P. Pfte. seul: 1 Thlr.; av. acc.: 2 Thlr.

Hier haben wir in keiner Hinsicht etwas zu beurtheilen, wir mögen nun auf den Componisten oder auf den Bearbeiter sehen; beide sind längst vollkommen anerkannt, nicht allein unter den Kennern, sondern auch unter verständigen Liebhabern. Es bleibt uns nichts übrig, als der gute Rath für unsere jüngern Freunde der Tonkunst, sie mögen solche und ähnliche Werke um ihres Geschmacks und einer mehrseitigen Bildung willen nicht unbenutzt lassen. Wer nur allein und stets nach Neuigkeiten der neuesten Componisten greift, und die alten Meister völlig vernachlässigt, muss sich einen Nachtheil bringen, der sich an seiner innern und äussern Gesundheit rächt. Der Anfang der Symphonie ist folgender:

A l. con brio.



Drei geistliche Gesänge für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianof. componirt — von Heinr. Elkamp. Op. 11. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 8 gr.

Diese 3 geistlichen Gesänge beziehen sich auf die 3 grossen Feste der Christenheit und bringen neue Weisen zu altchristlichen Texten, von denen wir die Worte des Pfingstliedes, als des am wenigsten bekanuten, hier mittheilen, damit man sieht, in welchem Christensinne und für welche Gemüther zunächst gesorgt worden ist. Es heisst:

Mein Hort, ich bin wohl zufrieden,
Wenn Du mich nur nicht verstösst,
Bleib ich von Dir ungeschieden,
Nun so bin ich g'nug getröst.
Nur allein, dass Du mich stärkest,
Du mir treulich stehest bei,
Hilf, mein Helfer, wo Du merkest,
Dass mir Hülfe nöthig sei.

Nach den 4 ersten Zeilen setzt der Tenor mit folgenden Worten ein, zu denen der Sopran das Uebrige des Angegebenen weiter singt:

Sei mein Retter, halt mich oben,
Wenn ich sinke, sei mein Stab,
Wenn ich sterbe, sei mein Leben,
Wenn ich liege, sei mein Grab.

Der Text des Weihnachtsgesanges „Singen wir aus Herzensgrund" ist schon bekannter, und die Worte des Osterliedes sind es noch mehr: „Christus ist erstanden aus des Todes Banden" u. s. w. Die Melodien haben etwas Freundliches durch den 3/4 Takt des ersten und letzten und durch den 6/8 Takt des zweiten Gesanges, sind auch einfach, so dass sie sich zum Volksmässigen hinneigen, ungefähr von der Art, wie ich sie vor Jahren in den Betstunden der Frau von Krüdener hörte; nur waren die letzten im Harmonischen noch schlichter und gefälliger für den Volkssinn als diese hier, welche wunderliche Durchgangstöne anwenden und etwas grelle Zweistimmigkeit zuweilen begünstigen, wie es die romantischer gewordene Zeit vielleicht bedingte, oder das seltsam Originalsüchtige, das sich in harmonischen Härten gefällt. So duettiren z. B. im zweiten Liede Sopran und Tenor so:

Eh - re sei Gott in der Höh'!

Von choralmässiger Haltung, wie sie den alten Texten eigen war, ist demnach hier gänzlich abgewichen worden, was Niemanden Wunder nehmen wird, denn auch der Cultus hat seine Moden, wie vielmehr die separirte Frömmigkeit, die Abweichendes sucht.

---

4 *Volks-Wiegenlieder in hoch- und niederdeutscher Mundart mit zum Theil erweitertem Text einstimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass unter beibehaltener uralter Sangweise herausgegeben von B. u. G.* Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 1/3 Thlr.

Die kleine Sammlung ist nur in Stimmen ohne Partitur erschienen, welche letzte bei der volksthümlichen Einfachheit dieser Lieder auch recht gut zu entbehren ist. Die Melodien und die Texte sind wirklich seit lange im Munde des Volkes, nur dass die Worte in verschiedenen Provinzen etwas verändert bestehen. Das erste und einzige in hochdeutscher Mundart ist das jetzt noch allgemein bekannte: Mann, Mann, Mann! was hast in deinem Köberchen? Die 3 folgenden sind niederdeutsch, als: „Suse, lewe Suse, wat ruschelt in't Stroh?" 3) „Bählämken, bäh!" 4) „Buhköken von Halverstadt, breng doch unse Lieschen wat!" — Liebhaber ächt volksthümlicher Lieder werden die meisten in Thüringen, am Harz und weiter nicht selten, gewöhnlich 3- oder 2stimmig Sonntags von Dorfbewohnern gehört haben.

Die Aufzeichnung ist treu; das zweite Lied wird durch seine leichte canonische Führung der Melodie noch ganz besonders anziehen.

Literatur.

Luther als Tonkünstler. Gütersloh, bei C. Bertelsmann. 1835. S. 16 in 8. Preis 2 gr.

Es ist angegeben, dass diese Abhandlung im Allgemeinen der bekannten Schrift Rambach's: „Luther's Verdienst um den Kirchengesang" (1813) folgt. Der Gegenstand ist sehr oft da gewesen; der Bogen kommt daher fast zu spät. Es gibt jedoch noch immer Leute, die nicht viel davon wissen und denen es lieb ist, in der Kürze das Wesentliche davon zu lesen oder doch zu besitzen. Für Unterrichtete bringt es nichts Neues; auch könnte manches Neuere dazu besser benutzt sein.

Nachrichten.

Dresden. Mittwochs den 8. Febr. Im Saale der Harmonie musikal. Akademie gegeben von Franz Schubert. 1) Grosses Quintett von Beethoven in C, ausgeführt von den Königl. Kammermusikern Fr. Schubert, Müller, Kühne, Hellwig, Kummer. Ein bekanntes schönes Musikstück, das vortrefflich gegeben wurde, aber in dem hohen, grossen Saale doch zu dünn klang. Auch vermisste man eine kräftige Ouverture zu Anfange eines so grossen Concertes. Ganz anders ist es bei dem kleinen Auditorium von Kennern, das sich zur Anhörung von Quartetten und Quintetten versammelt und die Musikstücke fast alle selber kennt. Das grosse Publikum will durch Massen vom Anfange und Schlusse eines Musikstückes avertirt sein. 2) Adelaide, von Beethoven, gesungen von Mad. Schröder-Devrient. Wenn man sich darüber wegsetzen will und kann, dass das an ein Mädchen vom Dichter gerichtete Gedicht seinen Sinn verliert, wenn es von einer weiblichen Stimme vorgetragen wird und also eine Dame die andere zärtlichst ansingt, und dass die vom Comp. dem Tenore gegebenen so schönen sanften Appogiaturen, z. B. [musical example: Ade-la - i - de] im Soprane eine ganze Octave höher liegen und also aus dem halb verhallen sollenden Sehnsuchtsrufe ein leidenschaftlicher Schrei wird — recht schön. Applaudirt ward heftig, folglich war Alles gut. 3) Solo für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. F. A. Kummer. Trefflich executirt und recht effectvoll erfunden. 4) Grosse Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine, gespielt von Hrn. A. Hänselt und Schubert. Wer kennt und liebt nicht diese grossartige Composition? Hr. Hänselt, der mit Recht ein Liebling des Publikums geworden, spielte herrlich und ward eben so von Hrn. Schubert accompagnirt. Das Andante mit Variationen war entzückend schön. 5) Serenade von Paer, ausgeführt von Mad. Schröder, Fräul. Schneider und den Herren Schuster und Zezi. A la Paer, das heisst, angenehm, effectvoll, aber ohne Tiefe und Absicht. Ganz gewiss würde diese Serenade, zur Matutin oder Siesta gesungen, denselben Effect machen, denn von der Melancholie und sanften Resignation, oder von der tiefen Innigkeit des Gefühles, der der Abend so günstig ist, war keine Spur darin. 6) Variationen über ein Tiroler-Lied für Gesang und Violine, gesungen von Frl. Schneider, gespielt und componirt von Fr. Schubert. Variationen für die Singstimme sind jetzt Mode, und so lässt sich mit Wirkung nichts dagegen sagen. Sonst glaubte man, die schöne Menschenstimme habe einen höhern Beruf, als mit dem Instrumente in Passagen zu concertiren, wo sie doch allezeit übertroffen wird. Noch ist zu erwähnen, dass der an Kraft und Gefälligkeit unermüdliche Pianofortespieler Hänselt noch ein paar seiner schönsten Etüden spielte.

Schliesslich mögen über die Einrichtung der hiesigen Concerte hier ein paar Worte stehen, denen jeder Einsichtsvolle seine Zustimmung schwerlich versagen wird, um so mehr, als vor dreissig Jahren die Concerte damals wirklich hier so eingerichtet waren und allgemeinen Beifall fanden. *Concert* bedeutet seinem etymologischen und musikalischen Sinne nach einen gemeinschaftlichen Wettstreit der Instrumente oder Stimmen. Ein solcher Wettkampf ist nun doch wohl am erfreulichsten und vollständig wirksamsten durch Orchestermusik zu erhalten, nicht durch Quartett und Quintett, die ihrer Natur und ihrem Styl nach, wenn sie sind, was sie sein sollen, in die Kammermusik gehören. Im Concerte mache eine kräftige Ouvertüre oder der erste Satz einer Sinfonie den Anfang. Nun trete der Concertist auf, in dessen Vortrag durch Solo's und Tutti's schon Abwechslung liegt. Ihm folge ein Gesangstück, Scene oder Ensemble, am liebsten für's Concert geschrieben. Lieder, Romanzen im beliebten französischen Nasenton, Barcarolen, Kuhhirtenlieder aus Tyrol oder Schweiz gehören nicht ins Concert, wenn man es nicht herabwürdigen will. Der zweite Satz beginne mit dem Mittelsatz einer Sinfonie und dazu gehörigem Allegro, oder wenn man will, zur Abwechslung einem Ensemble für Blas- und Streichinstrumente, wie Beethoven's, Hummel's, Winter's, Kalkbrenner's Septette und Sextette. Nun komme weiter ein Gesangstück, am liebsten eine Arie, zum Ausruhen vom Instrumentenspiel. Zum Schluss käme am zweckmässigsten der rauschende Schlusssatz einer Sinfonie. Allein da die Eitelkeit des Concertisten verlangt, dass er den letzten Eindruck mache, so sei ihr nachgegeben, und er schliesse mit Variationen oder Rondo, oder wie er sonst will. So bekäme man Einheit in die Mannigfaltigkeit, genösse das jetzt so hoch stehende Orchesterspiel und brächte die so schöne, dem Deutschen allein angehörige Gattung der Sinfonie immer mehr empor. Ob man in diese Einrichtung bisweilen ernste Ensemble's aus der Oratorienmusik einschieben dürfte, würde von einem Versuche und dem Localgeschmack des Ortes abhängen. *v. Miltitz.*

Berlin, den 5. Februar 1837. Die königliche Bühne brachte das dramatische Erstlingswerk eines 15jährigen talentvollen Componisten, Carl Eisert, das Singspiel Käthchen von Fr. Förster, und Gluck's herrliche Armide, neu einstudirt, zur Aufführung. Fräulein von Fassmann gab als fernere Gastrollen die Alice in Meyerbeer's „Robert der Teufel", die Leonore in Beethoven's „Fidelio", die Agathe im „Freischütz" und endlich die hier erst eingeübte Armide mit dauernder Theilnahme, welche der tief gefühlte, nach Wahrheit des Ausdrucks strebende Vortrag dieser jungen Sängerin verdient, deren Stimme allerdings nicht ganz die für diese anstrengende Rolle erforderliche Tonfülle, wie ihre Gestalt nicht die imponirende Hoheit besitzt, welche die stolze Fürstin und Zauberin auch in der persönlichen Erscheinung sogleich erkennen lässt. Fräulein v. Fassmann entäussert sich nicht genug ihrer individuellen Persönlichkeit, ist häufig zu schmachtend im Ausdruck der Zärtlichkeit einer zwischen Hass und Liebe stets schwankenden Armide, deren beleidigten Ehrgeiz auch die plötzliche Leidenschaft für Rinald nicht völlig unterdrükken kann. Dagegen ist der tief empfundene Ausdruck im Vortrage vieler declamatorischen und cantabeln Gesangstellen lobend anzuerkennen, da sich hierin richtiges Gefühl, mit fleissigem Studium vereint, kund gibt. Dass zuweilen die Intonation der Sängerin etwas steigt oder sinkt, rührt wahrscheinlich von zu grosser oder zu früher Anstrengung des nicht sehr starken Stimm-Organs her. Als vorzüglich gelungen ist die leidenschaftliche Scene Armidens am Schlusse des zweiten Acts hervorzuheben, als die mit dem Dolch der Rache bewaffnete Fürstin durch den Anblick des schlafenden Rinald zur glühendsten Liebe hingerissen wird. Auch die sanfte Arie zu Anfang des dritten Acts gelingt Fräulein von Fassmann wohl; weniger sagt ihrer Stimme der mächtige Aufruf des Hasses zu, welchen Dem. Hanal vom Stadt-Theater zu Nürnberg mit sehr starker (nur wie es schien, nicht ganz gleicher und wenig ausgebildeter) Stimme befriedigend sang. Dagegen leistete Fräulein v. Fassmann sowohl in dem schmelzenden Duett des fünften Acts: „Arm in Arm", als in der Schlussscene der Oper höchst Lobenswerthes, vorzüglich im Ausdruck des Schmerzes über die Flucht des Geliebten.

Rinaldo ist für einen so hohen Tenor geschrieben, dass die Besetzung dieser Rolle um so schwieriger ist, als der kampflustige Held auch zugleich als schmachtender Seladon im fünften Act verweichlicht erscheint. Für letztern würde sich der zarte Gesang des Herrn Mantius, dessen kleine Figur indess nicht für den Krieger geeignet haben, der durch Herrn Eichberger stattlich genug repräsentirt wird. Nur ist dessen Stimme, obgleich von Umfang in der Höhe, zu kräftig, um den Gesang der Mässigung im sanften Ausdruck lange zu ertragen. Der Sänger geht dann zu oft in das Falsett über, welches oft gepresst klingt. Die Arie des Rinald im zweiten Act gelingt jedoch Herrn E. recht wohl, wie auch dessen Scene mit Artemidor und die, nur etwas zu gedehnte Trennungs-Scene mit Armide. Die ungemein hoch (wie fast alle Bässe in französischen Opern, zu denen wir, der Dichtung und dem Ursprunge nach, doch Armide zählen müssen, wie Spontini's „Vestalin", so ächt deutschen Geist und gemüthvolle Tiefe auch Gluck's Composition enthält) liegende Bass-Partie des Hydraot singt Herr Zschiesche deutlich articulirt und rein, namentlich das Beschwörungs-Duett mit Armide, welches — wie überhaupt mehre Gesänge — durch Posaunen zweckmässig verstärkt ist. Dagegen wünschten wir, die Abkürzung mancher Musikstücke wäre eben so wohl unterblieben, als die Einlegung fremdartiger gegen Gluck's Styl in der Musik zu grell abstechender, Balletstücke im ersten Act. — Die beiden Vertrauten Armiden's werden von Dem. Lehmann und Karsch rein und gut gesungen. Dem. Grünbaum sollte die Rollen der Najade und Lucinde ausführen. Bei deren Unpässlichkeit übernahm Dem. Lenz schnell diese, zwar nicht grossen, doch mit in die Handlung eingreifenden Partien, welche sie bei der wiederholten Vorstellung gut ausführte. Der zweite Dämon, Melisse, welche im vierten Act Ubaldo verlocken soll, bleibt weg, wodurch ein angenehmes Gesangstück verloren geht. Das schöne Duett von Lucinde und dem dänischen Ritter (Herr Bader) sprach ungemein an. Auch die übrigen Nebenrollen des tödtlich verwundeten Aront (Herr Bötticher) und Artemidor (Herr Heinrich) wurden angemessen ausgeführt, wie überhaupt die ganze Oper mit grosser Sorgfalt eingeübt und auch scenisch ausgestattet erschien. Merkwürdig bleibt es immer, dass Berlin noch der einzige Ort ist, wo Gluck's Armide (1804 durch B. A. Weber mit Margarethe Schick zuerst hier auf die Bühne gebracht, wie früher Iphigenia in Tauris und 1809 auch Iphigenia in Aulis durch die Tochter der damals bereits verstorbenen Schick) noch im Jahre 1837 nach mehrjähriger — durch den Abgang der Sängerinnen Milder und Schultz von der königl. Bühne veranlassten — Entbehrung, im Ganzen so würdig wieder zur Darstellung gelangen und lebhafte Theilnahme finden konnte, so verwöhnt und überreizt auch der neuere Geschmack durch italienische und französische Musik ist. Dem Herrn G.-M.-Director Spontini verdanken wir insbesondere die Wahl und die mit regem Kunsteifer bewirkte Restauration des Gluck'schen Meisterwerks. Wenn daher auch einige Zeitmaasse wohl nicht ganz nach der Intention des Componisten, theils zu langsam, theils zu übereilt, aufgefasst sein dürften, so gewährt doch die Total-Wirkung einen mächtigen, so tiefen Eindruck, wie wir solchen in neuerer Zeit lange nicht empfunden haben.

Ueber das vorerwähnte, von Seiten der Dichtung in Rücksicht der Jugend des Componisten ziemlich beschränkte Singspiel Käthchen enthalten wir uns einer weiteren Anzeige, als dass das Talent des jungen Tonsetzers verdiente Aufmunterung erhielt. Die Melodie der heitern und sentimentalen Gesänge ist recht natürlich, auch die Instrumentirung wirksam und nicht gesucht. Dennoch fehlt dem Ganzen noch die Reife der Erfahrung.

In Spontini's Fernand Cortez sang den Telasco Herr Fischer (früher beim Königsstädtischen Theater) seiner Bariton-Stimmlage entsprechender, kräftig und

mit Beifall. Herr Bader zeichnete sich in der Hauptrolle des Helden durch günstige Disposition der Stimme und feurige Darstellung ganz besonders aus. Das höchst charakteristische Werk verfehlte auch diesmal seine imposante Wirkung nicht. Die Königsstädtische Bühne hat zwei neue Sängerinnen engagirt: Dem. Hölzel aus Wien, mit dünner, hoher Kopf-, und Dem. Dickmann mit guter Mezzosopran-Bruststimme. Als Schülerin eines bekannten Kritikers erfreute sich letztere sehr günstiger Empfehlung, Beurtheilung, wie einer wohlwollenden Aufnahme. Dieselbe trat als Giulietta in Bellini's Montecchi auf, in welcher Oper Dem. Hähnel den Romeo ganz vorzüglich gibt. Neue Opern hat diese Bühne nicht gebracht, dagegen „Die weisse Dame" durch Dem. Limbach mit Erfolg wieder in das Leben treten lassen.

Die Sing-Academie stellte am 12. v. M. ein neues Oratorium: „Das befreite Jerusalem", von F. Gelbke gedichtet, mit Musik von dem verdienstvollen Dr. Friedrich Schneider auf, welcher auch zur General-Probe und Aufführung von Dessau selbst hierher gekommen war. Auch dieses neueste Werk des fleissigen Componisten zeugt von seiner Kenntniss und Erfahrung in dieser Gattung halb religiöser, halb weltlicher Gesang-Musik. Nur kehrt die Form und Anlage der musikalischen Behandlung des Textes doch fast zu gleichmässig in derselben Weise seit der beliebten Norm des „Weltgerichts" wieder; auch hat man theilweise den Styl mancher Gesangstücke zu dramatisch finden wollen. Auch in diesem Oratorium erscheinen die vier Erzengel contemplativ, von 4 Solostimmen ohne Begleitung gesungen. Maria ist für den Sopran, Theophania für den Alt, Peter von Amiens für den Tenor, und Gottfried von Bouillon für den Bass gesetzt. Eigentliche Arien hat der Componist vermieden, obgleich für den Feldherrn der Kreuzfahrer eine heroische Arie wohl an ihrer Stelle gewesen wäre. Teophania klagt zu viel, und der fromme Einsiedler ist fast zu weich gehalten. Die Soli wurden von einer Dilettantin mit wohlklingender Stimme, Dem. Lehmann, den Herren Mantius und Zschiesche ausdrucksvoll gesungen. Dennoch machten die Chöre bei weitem grössere Wirkung, da solche mehr Wechsel der Schattirung zuliessen. Gleich Anfangs stehen die Chöre der himmlischen Heerschaaren mit denen der Jerusalemitischen Christen, die letzteren wieder mit dem Chor der Sarazenen in belebendem Gegensatz. Ein Doppelchor vereint den Canto Fermo des christlichen Chorals (nach der Melodie des ambrosianischen Lobgesanges) mit dem wilden Allah-Ruf der Muhamedaner ungemein effectuirend. Sehr angenehm ertönt dagegen der melodisch weiche Chor der Jungfrauen:

„Müder Pilger (nämlich Peter von Amiens),
„Ruhe von Sorgen
„Treulich geborgen
„In Schlummers Arm" u. s. w.

Die weiblichen Stimmen in dem mollösen und zugleich beruhigenden Asdur, durch die wiegende Begleitung gehoben, machen hierin eine sehr wohlthuende Wirkung. Kunstvoll und erhaben schliesst der Chor: „Der Herr ist gross" etc. den ersten Theil des nicht zu langen Oratoriums. Der zweite beginnt mit einem ganz eigenthümlich instrumentirten Marsch der Kreuzfahrer. Ueber die Hörner und Posaunen dominirt eine hoch liegende Principal-Trompete in D pompös und kriegerisch, an Händel's Benutzung dieses Instruments erinnernd. Der Chor der Kreuzfahrer: „Führ uns zur Schlacht,
„Du Held des Herrn" u. s. w.
wirkt imposant durch einfach grossen Charakter, wie der Chor der Sarazenen durch nationelle Charakteristik. Das Kriegsgetümmel ist dadurch zu einem wohl verständlichen Tongemälde gebildet, dass in der Musik die Melodie des Ambrosianischen Lobgesanges und des Sarazenen-Chors kunstreich verbunden ist, und der Instrumental-Satz mit der Wiederholung des Marsches der Kreuzfahrer schliesst. Der Weheruf der besiegten Sarazenen contrastirt mit dem Jubel und Preis der Kreuzfahrer wirksam, fast dramatisch, wie der rhythmisch schöne Chor der Christen: „Töne, Sang und Saitenspiel", welcher mit Tanz auch in der Oper Effect machen müsste. Ein fugirter Schluss-Chor schliesst würdig das werthvolle Werk, welches sehr gut ausgeführt, in der Total-Wirkung (vielleicht auch durch etwas langsame Tempi) nur theilweise monoton gefunden wurde, woran auch die Dichtung wohl einigen Antheil hat. Zum Gedächtnisse der am 7. December v. J. entschlafenen Prinzessin Louise von Preussen, verwittweten Fürstin Radziwill, war von der Sing-Academie in dankbarer Erinnerung der Huld des erlauchten Fürstenhauses, wie des köstlichen Geschenkes der Verewigten (der musikalischen Compositionen des Fürsten A. Radziwill zu Göthe's Faust) eine rührende Gesang-Feier am 19. Januar veranstaltet, zu welcher die sehr zahlreichen Zuhörer eingeladen waren. Einem Choral a Capella von Fasch schloss sich Mozart's erhabenes Requiem mit vollem Orchester an. Die Ausführung dieses unschätzbaren Meisterwerks entsprach der Würde der Feier vollkommen und bewirkte allgemein einen tief ergreifenden Eindruck, insbesondere durch die vortrefflichen Chöre und schön vorgetragenen Soli.

Vor seiner Abreise nach St. Petersburg gab Hr. K.-M. Max Bohrer noch eine Soirée, in welcher der ausgezeichnete Violoncell-Virtuos sich mit einem Adagio und Rondo eigner Composition, einem Divertimento und Variationen über Themen aus Auber's „Braut" (welche vorzugsweise gefielen) und der wiederholten Phantasie auf Motive aus den „Hugenotten" mit vielem Beifall hören liess. In pecuniärer Hinsicht kann indess auch diese Soirée nur geringen Erfolg gehabt haben, obgleich auch die Damen von Fassmann und Grünbaum solche durch ihren Gesang verschönten.

Wegen Krankheit des Hrn. MD. Moeser hat nur eine Soirée desselben am 5. v. M. Statt gefunden, worin die Haydn'sche Bdur Symphonie, Beethoven's Eroica (wiederholt) und die Ouverture zu Cherubini's „Wasserträger" zur Ausführung kamen. Auch die sonst alljährliche Mozart's-Feier am 27. Januar hat vieler Hindernisse wegen unterbleiben müssen. Dagegen wird solche heute mit der 11. Abonnements-Soirée ver-

einigt, jedoch blos durch Aufführung der prachtvollen Cdur Symphonie mit der Fuge, eines Pianoforte-Concerts und des herrlichen Gmoll Quintetts, ohne Gesang begangen werden. Hr. Const. Decker trug in seiner 3. Abend-Unterhaltung seine neueste Solo-Sonate für Pianoforte in Fmoll (bei T. Trautwein erschienen) mit Fertigkeit und Geschmack vor. Die Composition ist, ihrer Klarheit und Planmässigkeit wegen, lobenswerth und verdient Berücksichtigung in der jetzigen Zeit überschwenglicher Genialität. Ausserdem wurde noch ein Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Vcello und Contra-Bass von F. Schubert (in Adur) und ein neues Quartett von dem Violoncellisten Just ausgeführt, welches letztere reich an Modulation, doch theils zu lang, theils zu gesucht erschien, um einen ganz befriedigenden Eindruck zu gewähren, wenn gleich sich unverkennbares Talent in der Erfindung kund gab. Mit dem Ordens- und Krönungs-Feste hat zwar unser sogenannter Carneval begonnen, doch sich nicht weiter bemerkbar gemacht, als dass die gewöhnlichen Subscriptions-Bälle im Schauspielhause, im Colosseum Maskenbälle und die gewöhnlichen Theater-Vorstellungen Statt fanden, welche durch die Krankheit mehrer Mitglieder an der fast den ganzen Januar hindurch hier allgemein herrschenden Grippe auch sehr beschränkt waren. So ging Gluck's Armide, „der reisende Student" und das Ballet Undine voran. Auber's „Maskenball" soll in der Königsstadt zur Aufführung gelangen. „Die Jüdin" bewirkt dort noch immer volle Häuser. Mad. Pohl-Beisteiner hat diese Bühne verlassen.

Cassel. (Beschluss.) Dreier anderen Concerte muss ich noch rühmliche Erwähnung thun, welche durch christlich-schöne Zwecke veranlasst wurden. Die hiesige Wiegandische Sing-Akademie gab zum Besten der Armen Lachners Oratorium: die vier Menschenalter. Es ist nicht genug anzuerkennen, dass dieser zahlreiche Gesangs-Verein unter der Leitung des Hrn. Wiegand uns von Zeit zu Zeit solche vortreffliche Spenden zu Theil werden lässt, die wir vielleicht niemals zu hören bekämen. Ueber den Werth des Tonwerks selbst ist die Mehrheit der öffentlichen Stimmen einig, und es bedarf unserer Anpreisung nicht weiter; aber der Aufführung dürfen wir noch unsere volle Anerkennung und aufrichtigen Dank zollen; die Chöre waren trefflich und einzelne Solostimmen brav, welche wohl verdienten, hier genannt zu werden. — Der im Freiheitskampf erblindete Flötenspieler Traugott Döge brachte auch hier durch Spohr's menschenfreundliches Bemühen ein Concert zu Stande, welches sehr besucht war. Da dasselbe hauptsächlich durch den hiesigen unter Spohr's Leitung stehenden Cäcilienverein unterstützt wurde, so hatten wir das Vergnügen, eine Hymne für Solostimmen und Chor und einen Psalm für Solo- und Chorstimmen von Spohr von diesem Vereine vorzüglich vortragen zu hören, auch einigen ausgezeichneten Schülern des Meisters wurde reichlicher Beifall für ihr Violinspiel gezollt. Ein Lied von E. Cohn componirt und vom Sekretär H. Schmelz gefühlvoll vorgetragen krönte das Ende des theilweise genussreichen Abends.

Es besteht hier seit längerer Zeit eine musikalische Gesellschaft „Eunomia", welche den Zweck hat, angehenden jungen Musikern eine Gelegenheit zu bieten, sich auf ihren Instrumenten zu üben und glückliche Fortschritte zu machen, und an klassischen Musikstücken den Geschmack zu bilden. Wir haben schon früher dieses zeitgemässen Vereins gedacht, und wir thun dieses gegenwärtig wieder mit um so grösserer Freude, da wir neuerdings in einem Concerte durch Anhörung der vierten Ouverture von Kalliwoda diesen musikalischen Verein in einem glücklichen Fortschreiten bemerkten; sie wurde, von dem Standpunkte der mitwirken Kräfte aus beurtheilt, vortrefflich ausgeführt. Auch der zehnjährige Violin- und Pianofortespieler Jean Pott verdiente den Beifall, welcher ihm allgemein zu Theil wurde, indem er die meisten Schwierigkeiten des Mechanischen dieser beiden Instrumente überwunden zu haben scheint. Der Vater dieses talentvollen Knaben, Hr. Pott, Hof-Orchestermitglied, leitet diese musikalische Gesellschaft mit vieler Einsicht, Geschmack und Uneigennützigkeit. Der Raum verbietet mir, diesmal noch andere talentvolle Mitwirkende zu nennen. Auch haben einige ausgezeichnete Künstler, der erste Vcellist Hasemann und der erste Tenorist Derska, neuerdings angefangen, abwechselnd, es werden noch bald Andere diesem Beispiele folgen, musikalische Soiréen zu geben, wo ich Gelegenheit hatte, den vorzüglichen Geiger Hofmusikus Winterstein aus Dresden, welcher diesen Winter über noch Spohr's Unterricht hier geniesst, mehrmals zu hören. Am meisten erfreute die treue Copie der Manier, wenn man es so nennen darf, und die lebhafte Anschauung, welche er denjenigen der Zuhörer durch Ton und Bogenführung von Lipinski's Spiel gab, die diesen Meister noch nicht gehört hatten. — Für Tanzmusik hat diesen Winter ein trefflicher Musiker Deichert gesorgt; der Clavierlehrer Greuzebach hat wieder sechs neue von ihm componirte Lieder herausgegeben, worunter mehre von nicht geringem Talente zeugen. Bei dieser Blüthe unserer musikalischen Zustände können wir mit den grössten Erwartungen dem ersten Fuld-Musikfeste zu Cassel auf Pfingsten entgegen sehen. Treffliche Männer werden an der Spitze stehen, klassische Meisterwerke gehört werden. Das Interesse dafür ist hier allgemein, die Anordnungen sind bereits getroffen und höchsten Orts Zustimmung und Beistand zugesichert. *L. D.*

N o t i z.

Hr. S. Thalberg ist wieder in Paris. Man freut sich daselbst auf einen Wettkampf desselben mit den dortigen Pianisten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten März. № 9. 1837.

Recensionen.

Fünf Oden des Horaz, auf den lateinischen Text mit deutscher Uebersetzung von Voss für Männerstimmen componirt von Dr. *C. Löwe.* Op. 58. Berlin, bei Wagenführ. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.

Das vorliegende Heft wird den zahlreichen Vereinen wissenschaftlicher Jünglinge und Männer für Männergesang ein willkommener Beitrag zu ihren Unterhaltungen sein, um so mehr, da die überwiegende Masse der Compositionen für Männerchor dem geistlichen Gesange, oder der leichtern, kleinern Liedweise, wie man sie etwa an der Tafel oder bei flüchtigen Ständchen liebt, angehört. Zwischen beide treten gewissermaassen diese fünf Oden; sie nehmen schon durch den plastischen Styl des Lateins und des alten Versmaasses an der würdigern Haltung des Kirchengesanges einigen Theil, und verschmähen doch nicht das Leichte und Gefällige des Liedes. So tritt gleich die erste Ode (*Justum ac tenacem*, an Augustus) stattlich und nicht ohne kräftige Entschiedenheit auf; ihr schliesst sich die dritte (*Prudens futuri*, an Mäcen) an; die zweite (*Miserarum est neque amori*, Lib. III. carm. 12) im leichten, sicher und anmuthig durchgeführten ionischen Versmaasse, und durch dieses bei aller Leichtigkeit und Schmeichelei geadelt, macht den Uebergang zu den beiden letzten (*O fons Bandusiae* und *Otium divos*, Lib. III, c. 13 u. Lib. II, 16), die sich mehr in der einfachen Liedform gestaltet haben. Die beiden erstgenannten Gesänge werden bei grosser Besetzung, die letzten mehr im Vortrage von einer ausgewählten kleinern Sängerzahl gewinnen; besonders bei dem ionischen Gesange (No. 2) kann eine grosse Besetzung, wenn nicht vortrefflich executirt wird, leicht den elastischen Rhythmus und die schmeichelnde Melodie beschweren.

So empfehlenswerth nun auch zu dem angegebenen Zwecke diese Compositionen sind, und so sehr wir uns freuen würden, eine zweite ähnliche Gabe vom talentvollen Verf. zu erhalten: so ist doch auch nicht zu übersehen, dass aus einem höhern Gesichtspunkte dergleichen Leistungen nur ein bedingtes Lob beizumessen ist. Und zwar deswegen, weil schon in der Aufgabe die Unmöglichkeit eines vollen künstlerischen Gelingens liegt. Im Gesange soll weder die Weise den Text, noch dieser jene beeinträchtigen; das Wort soll sich vielmehr seine Musik schaffen und beide sollen ein Wesen sein. Dazu gehört aber vor Allem, dass das Wort, das Gedicht auch fähig sei, in seiner ganzen Bedeutung in Musik überzugehen, und zwar nicht blos mit seiner Grundidee, nach seiner allgemeinen Empfindung, sondern auch nach dem besondern Inhalte seiner einzelnen Theile und Züge; sonst absorbirt die allgemeine Melodie, wenn sie auch dem Tone des Ganzen entspräche, alle besondern Vorstellungen des Dichters. Wenigstens muss also die überwiegende Mehrheit der einzelnen Gedanken und Wendungen des Gedichts fähig sein, musikalisch aufgefasst zu werden, und zwar in der für das Ganze nöthigen Musikform. Dies ist nun bei den Gedichten des klassischen Alterthums durchaus nicht der Fall, und zwar deswegen, weil sich dieselben, selbst wo sie von Empfindung und zur Empfindung sprechen, stets in der Form der Anschauung bewegen. Sie haben nicht den Ausdruck des Empfindenden, sondern die Abspiegelung, die Schilderung der am Aeussern erscheinenden Empfindung zu ihrem Inhalte, nehmen also den der Musik gerade entgegengesetzten Weg. So gehen denn die artigen Melodieen über die einzelnen Verse hinweg, als wären sie inhaltlose Laute; und das liegt nicht am Componisten, sondern an der Unlösbarkeit der Aufgabe. Hierzu kommt noch die Unverträglichkeit des alten Metrums mit unsern Musikformen. Nicht, als könne man die alten Versmaasse unmöglich zu Melodieen benutzen; dies ist früher schon von Reichardt und vielen Andern geschehen, und hat unsern Componisten zu der anmuthigen Weise No. 2 geführt. Aber das alte Versmaass beachtet nicht die Abschnitte, die der Inhalt des Textes und noch mehr der Sinn der Musik gebieterisch fordert, und so kann auch in dieser Beziehung die Composition nur äusserlich mit dem Texte zusammentreffen. So hat

sich gleich der erste Text nach *Justum et tenacem propositi virum — non civium ardor, prava jubentium — non vultus instantis tyranni* — volle Schlüsse gefallen lassen müssen, die nur für das Metrum, nicht für den Inhalt wahr sein können; und diese Tendenz hat nothwendig (wenn nicht das Metrum oder aber der musikalische Sinn geopfert werden sollte) überall hervortreten müssen.

Doch dergleichen Bedenklichkeiten mögen unsern sangeslustigen Kreisen immerhin eine Weile noch fern bleiben, wenn nur die ernstlich nach Vollendung strebenden Musiker sie nicht vernachlässigen.

Esther, ein Liederkreis in Balladenform in fünf Abtheilungen, gedichtet von L. Giesebrecht, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte v. C. Löwe. Op. 52. Elberfeld, bei Betzold. Pr. 1 Thlr.

Es ist allgemein bekannt, wie viel Antheil und Auszeichnung seit Jahren die Lieder, besonders aber die Balladen des vorgenannten Componisten sich erworben haben. Was man auch gegen einzelne Leistungen und gegen manche Seite seines künstlerischen Auffassens und Bildens mit Recht einwenden konnte: ein bedeutendes musikalisches Talent, ein glücklicher, gefühlter, oft die innersten Saiten des Herzens anregender Gesang, eine oft poetische Auffassung traten hell hervor. Besonders in den ersten Werken waren diese glücklichen Gaben vorherrschend; konnte man vielleicht bei einzelnen der ersten Balladen (z. B. bei Edward) zweifeln, ob hier nicht die Gränze künstlerischer Auffassung überschritten sei: so fand man doch neben, ja in den etwa bedenklichen Leistungen Züge, Gebilde eines dem Tiefsten zugewendeten Strebens, das die verbreitete Theilnahme werth war und sie endlich sogar den Zweiflern abgewinnen konnte.

Noch jetzt wird uns manche des edlen Beginnens würdige Gabe; aber — schon seit längerer Zeit — traten auch andere hervor (und nicht wenige), die ihren Ursprung wohl mehr in der Lust haben, sein Talent und die Theilnahme des Publikums ferner zu nutzen, als in einer wahrhaft künstlerischen Erweckung für die ergriffene Aufgabe; der dies ausspricht, darf seiner Auffassung um so sicherer selbstvertrauen, da er einer der frühesten Theilnehmer an Löwe's Schaffen gewesen ist. Und wie könnte es anders sein? Ist denn Inhalt und Form der Ballade, und das Interesse des Componisten für beide, unerschöpflich? Kann irgend ein Componist Lieder und Balladen zu Dutzenden schreiben, ohne selbst zu erkalten, und durch die enge, ewig wiederkehrende Form zu Gleichgültigkeit und Manier gleichsam gezwungen zu werden? Muss, wer so viel Balladen und Lieder schreiben will, als die wahre Dichtkunst gar nicht hervorgebracht, nicht zuletzt zu unhaltbaren Aufgaben greifen und an ihnen sinken? Von Herzen wünschen wir, dass der Componist an diese Fragen eine ernstliche Selbstprüfung knüpfte. —

Das vorliegende Werk ist nicht Anlass unserer Bedenken, kann ihnen aber zur Bestätigung dienen. Man sieht ihm vom ersten Beginne an, dass es dem äusserlichen Vorsatze, ein balladenartiges Werk, wo nicht eine Ballade, zu verfertigen, entsprungen ist. Schon der Stoff erweist sich ungünstig, ja widerstrebend. In fünf Gesängen vernehmen wir 1) die Liebeswerbung eines polnischen Adligen um das schöne Judenmädchen, und dessen Weigerung, durch die Taufe das auserwählte Volk zu verlassen; 2) den Antrag des Königs, seine Buhle zu werden, und ihre Einwilligung, um damit ihrem Volke die Gunst, im Lande zu bleiben, zu erkaufen. Dieses Erfolges freut sich 3) (im dritten Gesange) Esther, muss aber mit Schmerz erleben, dass ihr Erstgeborener getauft wird, —

> Gestrichen aus dem Buch der Erben — —
> Mit Magog wird mein Kind verderben.

Im folgenden Gesange (4) tröstet sie sich ihrer Tochter, die sie im jüdischen Glauben erziehen darf, vernimmt den Tod ihres Sohnes mit Ergebung und wird (nach des Königs Tode) weggewiesen, um wieder in der Judengasse zu wohnen. Endlich (5) freut sie sich des für ihr Volk Errungenen: —

> Verarmt sind jetzo deine Treiber,
> Dich aber hat Gott reich gemacht;
> Du schmückst mit Perlen deine Weiber
> Und deine Jungfrau'n gehn in Pracht.

Dies ist eine Biographie, aber kein Kunstwerk; es fehlt an aller Concentrirung, oder vielmehr, sie war unmöglich. Und über diesen Grundmangel hilft es nicht weg, dass Dichter und Componist fünf Abschnitte gemacht haben; keiner derselben kann und soll für sich bestehen, abgesondert gesungen werden, für sich befriedigen, sie sind Eins (oder sollten es sein) wie die Scenen oder Aufzüge eines Drama. Und nun, welcher jüdelnde Inhalt! Die Ausdauer, die Beharrlichkeit des Juden in seinem Glauben, sogar seinen Abscheu oder Hass gegen Andersgläubige, gegen die von Jehovah — nach jüdischer Ansichtsweise — abgefallenen Christen können wir objectiv künstlerisch auffassen und mit künstlerischem Antheile, wenn es dargestellt ist, entgegennehmen. Aber die bigott, nackt hingestellte Scheu vor der Taufe, die Freude an der „Verarmung der Treiber", die hochmüthige Putzsucht (mögen sich diese Empfindungen so oft

oder so selten sie wollen bei Juden finden), die könnten höchstens inhumanen Spott über jüdische Schwäche, nimmermehr Antheil gewinnen. Ein richtigdenkender Jude müsste über solche Auffassung indignirt werden, und der Dichter und Componist — haben sich eben daran gemacht, um ein Werk zu machen; aber in ihre Seelen ist nichts davon gekommen, und darum spricht auch ihre Seele nicht mit.

Dies liesse sich, gestattete es der Raum, Zeile um Zeile nachweisen. Statt dessen wollen wir nur auf das Machwerk der Liebeserklärung in No. 1 nach dem anziehenden Anfange verweisen, auf den gleichgültigen Anfang von No. 2 und die herkömmlichen Redensarten der Singstimme und das nichtssagende Laufwerk in No. 2 und 3. Dem geheimen Bewusstsein, dass der rechte Ausdruck fehle, schreiben wir unter andern diese Stelle zu (die wiederkehrt):



in der die Vorhalttöne neben den vorgehaltenen Tönen gekniffen und widrig klingen, nimmermehr aber den Seelenschmerz einer Mutter aussprechen. — Nicht, dass diese Stelle regelwidrig ist, rügen wir, sondern dass sie keine höhere Wahrheit offenbart, also unter der Regel bleibt, die sie doch verletzt.

Grosse Sinfonie für Orchester componirt von C. G. Müller, Musikdir. der Euterpe. Op. 12. Leipzig, bei Fr. Hofmeister; Paris, bei S. Richault. Pr. 5 Thlr.

Oefter haben wir Gelegenheit gehabt, die unermüdliche Thätigkeit und das rege Aufwärtsstreben des genannten Mannes nach Verdienst zu rühmen, öfter von seinen gedruckten und ungedruckten Compositionsleistungen zu sprechen: nie aber ist es mit grösserer Freude geschehen, als dieses Mal, wo von einem Werke die Rede ist, das sich bei mehrfachen öffentlichen Vorträgen stets den Beifall der Hörer, und immer lauter, je öfter es wiederholt wurde, gewonnen und ihn nach Aller Ueberzeugung, welche die Partitur kennen lernten, im hohen Grade verdient. Immer haben wir bei seinen Orchesterwerken eine sehr ausgezeichnete Fertigkeit im Instrumentiren zu rühmen gehabt, eine Kunst, zu welcher ihm sein Schicksal und seine Lust, sich heranzubilden, wohl verhelfen mussten, da er vom Stadtpfeiferlehrling an der Tonkunst zu dienen und als solcher fast alle Instrumente zu erlernen genöthigt wurde; immer haben wir alle die Vorzüge in seinen Leistungen anerkannt, welche Studium und Routine nur zu geben vermögen; immer auch jenen klaren Sinn, der, vom offenbaren Talente unterstützt, oft Wohlverbundenes und durch Abrundung Ansprechendes zu Tage fördert: noch nie aber, scheint es uns, hat sich seine innere musikalische Erfindungskraft so hervortretend stark und würdig offenbart, als in diesem Werke, das wir von allen seinen Leistungen, so weit wir sie kennen, als das allergelungenste bezeichnen müssen. Wir halten es daher der besondern Aufmerksamkeit aller Orchester für werth und empfehlen es mit guter Zuversicht.

Die Symphonie beginnt mit einem kurzen, klar abgerundeten Maestoso 4/4 in C moll, das zum All. eben dieser Takt- und Tonart führt, dessen Hauptthema eben so einfach als würdig ist, dabei so gehaltreich, wie es sein muss, sollen sich andere Sätze aus demselben ziehen und an dasselbe auf das Ungesuchteste anreihen lassen. Die Durchführung ist, was, gute Uebung natürlich vorausgesetzt, fast eine nothwendige Folge ist, gemessen und doch so frei und mannigfach, dass schon dieser erste Satz sich den Beifall der Hörer und der Vortragenden gewinnen muss. Denn Mannigfaltigkeit, die sich aus Einheit entwickelt, bei glücklicher Verwendung der Massen, erzeugt jene lebensfrische Grossartigkeit, die des guten Eindrucks gewiss sein kann. — Der 2. Satz bringt sogleich das Scherzo, in diesem Zusammenhange recht gut; Menuetto risoluto 3/4 in C moll (♩. = 116), frisch, klar und rund gehalten, ohne Zerarbeitung und Ueberfüllung. Das Trio in Es dur 3/4 (♩ = 116), im leichten, fliessend angenehmen Gange, mit einigen unheimlich wirkenden Zwischenschlägen verminderter Septharmonie auf dem schlechten Taktheile, was die dämonische Zeitgewalt des scharf Romantischen angemessen vertritt. — Larghetto, 6/8 in As dur, ist auf eine sehr sanft ansprechende, ganz unverkünstelte Melodie gebaut, deren Exposition ganz schlicht nur allein vom Streichquartett gegeben wird, dessen andere Hälfte nur von Fagotten verstärkt worden ist. Erst mit dem F moll-Satze greift mächtig im *ff.* das ganze Orchester ein, bald verschieden und mannigfach gruppirt in weitern harmonischen Fortschreitungen, die geschickt motivirt sind und

keinesweges zu schnell wechseln. Werden zuweilen in einzelnen Stimmen Erniedrigungs-Vorzeichnungen angewendet, während die andern in bekreuzten Tonarten erscheinen, so geschieht das nicht in frei spielender Willkür, sondern es geschieht offenbar, um dem Instrumente den Vortrag seiner Partie zu erleichtern. Wo sich aber ein verständiger Grund der Abweichung von der Regel zeigt, da werden wir nimmermehr irgend eine vom Schulzwange sich entbindende Freiheit tadeln; wir stemmen uns einzig und allein gegen die freche Willkür, die den Menschen entehrt, seinen Verstand in Zweifel setzt und von einem verschroben aufgeblasenen Herzen zeugt, das alle Ordnung verachtet und auf krummen, falschen Wegen nicht die Ehre der Kunst, sondern nur seine eigene, und zwar eine Afterehre sucht, um sich, wär' es möglich, beim Unverstande ein leeres Ansehen zu geben. — Das gesteigerte Tempo, nachdem die Blasinstrumente die Hauptmelodie ergriffen haben, bringt den besten Effect eben darum, weil es nicht gewaltsam herbeigeführt worden ist, sondern ganz vom Wesen des Satzes erfordert wird, auch nicht so lange dauert, dass die Empfindung aus der Grundstimmung herausgerissen würde; im Gegentheile belebt es das Gefühl und macht das schön gehaltene Ende desto eindringlicher. Der Schlusssatz, All. molto ed agitato, $^{2}/_{4}$, Cmoll, hebt im scharfen Contrast mit dem unheimlichen verminderten Sept-Accorde auf Fis mit einer eingewobenen Figur der hierzu bestens wirkenden Bratschen an, schreitet nach und nach im Basse chromatisch abwärts, während die Flöte in ihren tiefen Tönen eben so aufwärts schreitet zu immer fort wogender Figur der Bratschen, bis es sich auf der Dominanten-Harmonie auf G nach 12 Takten in die Hauptmelodie wendet. Sie ist die einfachste, die man haben kann, hat aber zugleich die Nebenfiguren so gut in sich, dass schon hierin die mannigfachen Verschlingungen, die sich entwickeln sollen, ahnungsvoll und erfreulich sich andeuten. Der Satz ist reich, breit und schön durchgeführt und wirkt zu lebhafter Befriedigung, wie das Ganze, das wir allen Orchestern um so mehr empfehlen dürfen, da das Werk, ohne eigentliche Reminiscenzen und Nachahmungen zu bringen, doch auf den Wegen geht, die Beethoven's Genius bahnte. Wir halten es für das gelungenste Werk des eifrig thätigen Mannes, das allgemeine Beachtung verdient. — Die einzelnen Stimmen der Streichinstrumente sind in beliebiger Anzahl zu haben; die erste Violinstimme für 12 Gr., die zweite für 12 Gr., die Bratschenstimme für 10, Vcelle und Bass für 12 Gr. Die sauber geschriebene Partitur kostet 4 Thlr. netto.

G. W. Fink.

Disposition der neu zu erbauenden Orgel in Wismar.

Indem ich bemerke, dass die Anzeige meiner Reise nach Wismar in Orgelangelegenheiten in No. 2 nicht von mir, sondern von einem meiner Correspondenten eingesandt worden ist, benutze ich diese Veranlassung, den verehrten sachverständigen Lesern die von mir für die St. Marienkirche zu Wismar entworfene Orgeldisposition mit der ergebenen Bitte vorzulegen, mich gefälligst auf jeden darin etwa vorkommenden Mangel in portofreien Briefen, die ich gewiss portofrei erwidern werde, mit beigefügten Gründen aufmerksam zu machen, da mir Alles daran liegt, dass nicht nur jede nach meiner Disposition und unter meiner Leitung gebaute Orgel, sondern auch besonders die hier in Rede stehende von bester Art werden möge, weil ein hochgeehrter und hochherziger Kirchenpatron zu Wismar, ohne Rücksicht auf Kostenbetrag, nur ein zweckmässiges, in allen seinen Theilen gutes und dauerhaftes Werk verlangt.

Wenn ich gleich keine einzige Stimme ohne Grund disponirte, so wäre es doch möglich, dass vielleicht noch Verbesserungen an derselben gemacht werden könnten, und ich bin nicht so eitel, zu glauben, dass ich nicht irren kann. Jetzt ist es noch Zeit zu Verbesserungen der Disposition.

Zur nähern Würdigung derselben Folgendes: Die Kirche ist ungefähr ein hundert und einige vierzig Fuss hoch, im Verhältnisse zu dieser Höhe bedeutend lang und breit. Auf jeder Seite des Hauptschiffes befindet sich ein Nebenschiff; jedes dieser Nebenschiffe hat mehre bedeutende Vertiefungen. Hinter dem Altare befindet sich auch noch ein bedeutender, von Wand zu Wand bis an die Decke laufender Raum, welche Räume viele Tonkraft einsaugen, ohne sie wieder zurückzuwerfen. Die Orgel wird dem bedeutend hohen und merkwürdigen Altare gegenüber auf ein Orgelchor gestellt, das 75′ hoch, zur Aufstellung der Orgel neu erbaut wird. Der Ton verbreitet sich in der Kirche ein wenig gedrückt, wovon die vorhin genannten Vertiefungen, so wie ein der Kanzel gegenüberstehendes, in das Hauptschiff der Kirche hineinspringendes Chor, das überdem in der so herrlichen Kirche eine Unzierde ist, die Veranlassung zu sein scheinen.

Disposition.

Umfang der Manuale von C Cis — $\bar{\bar{f}}$, der des Pedales von C Cis — d. Die Bälge 10′ lang und 5′ breit, wovon 2 für's Pedal, das stärkern Wind wie die Manuale erhält. Das Hauptwerk soll mit dem ersten Ne-

benwerke gekoppelt werden. Metall ist zu ⅔ Zinn und ⅓ Blei festgesetzt worden.

Prinzipalchor (*Fond d'Orgue*) erhält die möglichst weiteste Manualmensur.

1) Gross-Principal 16', von Holz.
2) Principal 8'. Von engl. Zinn mit aufgeworfenen Labien und hell polirt. Stand im Prospecte.
3) Quinte 5⅓' von Metall.
4) Octave 5' v. 14löthigem Zinn.
5) Superoctave 2' v. 14löth. Z.
6) Scharf 5fach aus 2⅔, 2, 1⅓, 1⅓ und 1' Berliner Probezinn (12löth.), geht durch, und von c̄ an erweitert sich die Mensur um ein Weniges, damit es in den obersten Octaven des Discantes einen würdevolleren Ton als bei gleich fortlaufender Mensur erhält.
7) Cornet 3fach, aus 2⅔, 2, 1⅗' engl. Z., fängt von f an.
8) Gedacktchor Cymbel 3fach 1, ½, ¼ repetirt in allen Octaven mit und auf c.
9) Quintatön 16' v. Met.
10) Gedackt 8' v. H. weite Mensur.
11) Gemshorn 4' v. Met.

Flötenabtheilung.

12) Hohlflöte 8' v. H. und in der ersten Octave gedackt.
13) Viola da Gamba 8' v. C—h, Holz. Forts. engl. Z. NB. Der Orgelbauer Hr. Schulze, der diese Orgel wahrscheinlich erbauen wird, hat mir Proben gegeben, dass er den Uebergang von hölzernen Pfeifen zu denen von engl. Zinn so herbeizuführen weiss, dass ihn auch ein geübtes Ohr nicht zu finden vermag.

Zungenstimmen.

14) Trompete 16' mit freischwingenden Zungen und schwacher Intonation, damit die Sechzehnfüsse im Manuale nicht merklich hervortreten können, weil die Manualhöhe 8füssig ist und sie diese nicht dominiren dürfen. } Schallbech. von Zink.
15) Trompete 8' mit freischw. Zungen und starker Int. } Schallbech. von Zink.

B. Brustwerk.

(Mensur der Principale, so wie Intonation derselben ein wenig schwächer, wie die im Hauptwerke.)

Principalchor.

1) Principal 8' wie das im Hauptwerke, jedoch steht dies, des bessern Prospectes wegen, nur von E an im Gesichte.
2) Octave 4', 14löth. Z.
3) Quinte 2⅔' v. Met.
4) Superoctave 2' v. 14löth. Z.
5) Mixtur 4fach; Berl. Probezinn, aus 2, 1⅓, 1 und ½'; repetirt in allen Octaven von c an, und zwar mit dem Grundtone und dessen Quinte wechselnd.

Gedacktchor.

6) Rohrflöte 16' v. H., Forts. Met.
7) Gedackt 8' v. H.
8) Lieblich-Gedackt 4' v. Met.
9) Nasat 2⅔' v. Met. aus Spitzflöte entnommen.

Flötenabtheilung.

10) Spitzflöte 8' v. Met.
11) Flautotraverso 8' v. H. mit gebohrten und inwendig ausgeschliffenen Körpern, geht von g an, abwärts, zum Lieblichgedackt über.
12) Gemshorn 8' v. Met

Zungenstimmen.

13) Physharmonica 16'.
14) Trompete 8' mit freischwingenden Zungen und sanft intonirt.

C. Oberwerk; dies erhält die engste Mensur und zarteste Intonation, so wie einen gehörig deckenden Dachschweller.

1) Geigenprincipal 8' von G an im Prospecte. Daher aus engl. Zinn mit aufgeworfenen Labien und hell polirt.
2) Octave 4'. Berl. Probezinn.
3) Waldflöte 2'. ditto.
4) Bordun 16' v. H.
5) Lieblich-Gedackt 8' v. H.
6) Rohrflöte 8' v. Met.
7) Salicional 8' v. 14löth. Z.
8) Zartflöte v. engl. Z.; die Pfeifen ohne Kerne, und geht von c̄ an abwärts zum möglichst zarten Gedackt über.
9) Fugara 4' v. engl. Z.
10) Rohrflöte 4' v. Met.
11) Aeoline 8'.

Pedal. Weiteste Pedalmensur.

Principalchor.

1) Principal 16' von beiden Seiten der Orgel im Prospecte, daher mit aufgeworfenen Labien etc.
2) Octave 8' v. Berl. Probezinn.
3) Superoctave v. Berl. Probezinn.
4) Cornet 3fach aus 5⅓, 4, 3⅕' v. Berl. Probezinn. Die Chöre werden von E an nach oben hin immer schwächer und schwächer intonirt, so dass die Töne nach und nach zu verschwinden scheinen; der Terzchor hört, nachdem er nach und nach schwächer intonirt worden ist, mit Fis, 4 Fuss mit Gis auf; 5⅓ geht von B an, schwächer intonirt, durch.

Besonders zur Begleitung sanfter Vorträge, so wie auch zum vollen Werke.

5) Violon 16' v. H.
6) Gedacktbass 8' v. H.
7) Subbass 16' Ton v. H.
8) Violoncello 8' v. H.

Vorzüglich zum vollen Werke allein:

9) Untersatz 32' v. H., und diesem zur Unterstützung:
10) Gross-Nasat 10⅔' v. H. und gedackt.
11) Tertie 6⅖' v. H. und gedackt. Ferner:
12) Contraposaune, also 32' mit freischwingenden Zungen, starkem und vollem Tone, v. H.
13) Posaune 16' mit freischw. Zungen. Schallbecher von Zink.
14) Trompete 8' „ „ „ „ „ „
15) Clairon 4' „ „ „ „ „ „ Von G bis zu C hin, wo es aufhört und nach und nach schwächer intonirt.

In Summa 55 klingende Stimmen.

Das Pedal erhält 2 getheilte Windladen, von denen 2 halbe hinter die Fronte und die beiden andern getheilten Laden in den Hintergrund der Orgel gelagert werden. Die Krücken der Zungenstimmen werden nach Töpfer's Vorschlag gemacht, weil sie viel zur dauerhaften Stimmung beitragen. Nach vollendeter Arbeit werde ich das Nähere über diese Orgel mittheilen. *Wilke.*

Nachrichten.

Kritische Uebersicht des musikalischen Kunstlebens zu Darmstadt etc.

(Beschluss.)

Von unserer Kirchenmusik lässt sich leider auch gegenwärtig noch wenig sagen; denn in den gottesdienstlichen Versammlungen wird bei uns der Regel nach nur Choral mit Orgelbegleitung gesungen, und nur ausnahmsweise, durch den früher genannten Musikverein für Dilettanten, oder durch einige sich zu einem solchen Zwecke temporär vereinigende Künstler ein grösseres Musikstück zur Aufführung gebracht. —

An der Hauptkirche ist Organist Hr. Kammermusikus Georg Thurn, ein Schüler Portmanns; in diesem Locale besteht die höchst sonderbare Einrichtung, dass die Vorsingenden hinter dem Grossherzoglichen Stuhle auf der östlichen Seite sich befinden, die Orgel aber oben in der Kirche auf der westlichen Seite angebracht ist. Der Gesang in diesem Gotteshause ist mit durch diese Aufstellung leider nichts weniger, als erbaulich, wenigstens einer Residenz wie Darmstadt höchst unwürdig. Die Orgel dieser Kirche ist zwar neu, aber windzäh, windstössig und sehr unzweckmässig disponirt; sie hat zwei Manuale nebst Pedal. — Hoforganist ist Hr. Kammermusikus und Cantor Ch. H. Rink, der zu rühmlichst bekannt ist, als dass meine Feder zu seinem Lobe noch Mehres zu schreiben wüsste. — Die Orgel der Hofkirche ist ein altes, aber gutes Werk mit ebenfalls zwei Manualen nebst Pedal. Die Orgel der Katholiken ist wohl die kunstreichste der hiesigen, nur Schade, dass dieselbe nie deutlich zu hören ist; denn ihre sonst sehr schöne Kirche ist so wenig akustisch berechnet, dass nicht einmal ein Choral darin deutlich wird. —

Bei Weitem die meisten Musiklehrer Darmstadts sind Mitglieder der Hofkapelle oder des Theaters. — In den Orchesterinstrumenten geben obengenannte Concertisten und auch wohl noch Andere vorzüglichen Unterricht; als Gesanglehrer zeichnen sich die Herren Hähnle, Markwart, Neukäufler, die Damen Marra, Mangold u. a. m. aus; in Klavierlectionen die Herren Ch. Rink, G. Thurn, Kill, Steingrübner, Spamer; die Damen Wagner, Bott (Letztere, eine Schülerin der Frau Wagner; zeichnete sich schon rühmlichst auch auf einigen Kunstreisen aus und wird wahrscheinlich nächstens das auswärtige Publikum durch ihr Klavierspiel wieder erfreuen) und Schmitt; als Compositionslehrer verdienen genannt zu werden die Herren Ch. Rink (bei welchem beständig mehre Auswärtige Unterricht nehmen), Kammermusikus Harbordt der ältere, Kapellmeister Mangold, Spamer u. a. m.; auch unterstützt junge Componisten sehr freundschaftlich mit seinem geprüften Rathe Hr. Generalprokur. G. Weber. — In unsern Schulen beschränkt sich gegenwärtig der Musikunterricht leider beinahe nur auf Choraleinsingen; und nur im Gymnasium wird nebst Gesangstunde auch in der Theorie und Orgelspiel in Etwas Unterweisung vom Hrn. Cantor Rink gegeben.

An Musikliteraten und Componisten ist unsere Stadt nicht arm. Hr. Generalprokurator G. Weber als Theoretiker und Hr. Cantor Rink als Kirchencomponist sind als solche wohl europäisch bekannt; auch haben wir an Hrn. Kapellmeister Mangold einen sehr gründlich gebildeten Tonsetzer, von welchem hier schon mehre Opern und andere grössere Werke beifällig aufgeführt worden sind, er ist ein Schüler Cherubini's; als scharfsinniger musikalischer Denker zeichnet sich Hr. Vocal-Musikdir. Markwart aus; Hr. Concertmeister Schlösser, ein Schüler Seyfried's, schreibt unter Anderm schöne Violinsolo-Compositionen; wahrscheinlich wird nächstens hier eine grosse Oper desselben zur Aufführung gebracht werden. In Hrn. Spamer besitzen wir einen herrlichen Sinfonie-Componisten; auch gab derselbe schon mehre gut gehaltene brillante Klavierwerke heraus, er dürfte wohl der talentvollste unter den jüngern hiesigen Tonsetzern sein u. a. m. —

Unter den musikalischen Dichtern, die hier heimisch sind, mag der in diesem Fache bei uns beliebte Hr. Gymnasiallehrer Baur obenan stehen, welcher mehre gelungene Texte zu Opern und andern Compositionen verfasste. — Hr. Hofmusikus Anton, Redacteur des bei Schott erscheinenden Minnesängers, so wie des Frankfurter musikalischen Anzeigers, dichtete schon sehr viele zweckmässige Operntexte und übersetzte französische und italienische nicht ohne Glück in's Deutsche; auch hat Hr. A. eine interessantere Handlung zu Mozart's „Weibertreue“ (Cosi fan tutte) erfunden, welche als neuer Beweis seines ausgezeichneten Talentes gelten kann, um so mehr, da er im strengsten Sinne des Wortes Autodidakt ist. — Die Herren Nodnagel, Diefenbach, Künzel u. A. m., so wie die kunstsinnige Frau v. Pl....s erfreuten uns ebenfalls mit manchem schönen musikalischen Gedichte. —

Kritiken über hiesige Kunstleistungen erscheinen in der Didaskalia, dem Conversationsblatte, dem Phönix, der Abendzeitung, dem Frankfurter Anzeiger, dem Minnesänger und mehren andern Blättern, sogar in der Hessischen politischen Zeitung! —

Eine eigene Musikalien-Handlung besitzen wir nicht mehr, seit Hr. E. W. Alisky sein Geschäft hier aufgegeben; die hiesigen Buchhändler befassen sich mit diesem Geschäftszweige so nebenbei. —

Ausser Harfen werden hier alle Musik-Instrumente verfertigt: Hr. Diehl als Geigenmacher, Hr. Backofen als Holz-Blasinstrumenten-Verfertiger, so wie Hr. Vierheller als Klaviermacher verdienen hier besonders bemerkt zu werden.

Vorstehendes wird so ziemlich Alles enthalten, was in dem angegebenen Zeitraume die Musik-Kultur Darmstadts charakterisiren könnte; sollte ich jedoch etwas Wesentliches übergangen haben, was ich zwar nicht Ursache habe zu glauben, so wird mir eine darauf Bezug habende freundliche Erinnerung sehr willkommen sein, und ich werde nachträglich suchen, nöthigenfalls sie in diesen Blättern zu veröffentlichen.

Carl Thurn,
Grossh. Hess. Hofkapell-Musikmeister.

Wien. Musikal. Chronik des 4ten Quartals.
(Fortsetzung.)

Der k. k. Hofkapellist und Professor E. C. Lewy producirte sich mit seinen drei anstelligen Kindern im Kärnthnerthortheater. Der 8jährige Richard blies ein Waldhorn-Concertino von Conradin Kreutzer; für sein Alter bewundernswürdig; rein, geschmack- und ausdrucksvoll; Melanie, dessen Schwesterchen, spielte Harfenvariationen von Parish-Alvars; Karl, der Erstgeborene, mit seinem Vater ein Concertant für Pianoforte und Horn; die ganze Familie wirkte aber zusammen in einem Quatuor für Harfe, Klavier und zwei Waldhörner. Ausser andern Zugaben zum Finale ein Tanzdivertissement mit Hrn. Perrot und Dem. Grisi. — Die Tonkünstlersocietät gab in der Christwoche Haydn's „Jahreszeiten", so beifällig aufgenommen, als ob dieses Meisterwerk zum ersten Male zu Gehör gebracht worden wäre. — Das zweite Concert des Guitarristen Franz Stoll, vor seinem Ausfluge nach Pesth, gestaltete sich für den wackern Künstler gleich lohnend, als ehrenvoll. Die Einleitungs-Ouverture, von Carl Haslinger, im Pastoralstyle, ist eine gefällige, effectvoll instrumentirte Composition. — Hr. G. Mulder aus Amsterdam führte seine beiden Kinder Richard und Cäcilie, angehende Klavierspieler, in die Kunstwelt ein. Es fehlte nicht an Ermunterung. Er selbst, dem Vernehmen nach früher Tenorist, sang eine Ballade von van Bree und das holländische Volkslied von Wilms. Das kleine Auditorium bezeigte sich ungemein discret und behielt seine Meinung für sich. —

Der Hornist Eduard König veranstaltete ein gemeinschaftliches Concert mit einem unbekannten Pianisten Joseph Rösler. Er selbst spielte mit ausgezeichneter Bravour ein neues Rondino von Ott; sein Alliirter das G moll-Concert von Moscheles, gewandt und kunstfertig; beide vereint aber Thalberg's brillantes Divertissement; eine tüchtige Aufgabe, welche jedoch, fern von jeder Vergleichung, zur allgemeinen Zufriedenheit gelöst wurde. — In gleicher Weise producirten sich die Herren Botgorscheck und Nottes, Mitglieder des Hofopernorchesters. Der Flötist spielte mit schönem, vollem Tone, nett und präcis Fürstenau's Recitativ und Adagio, nebst Variationen von Heinemeyer; Nottes das 3te Violinconcert von Spohr und selbst gesetzte Variationen unter gebührender Würdigung seiner verdienstlichen Leistung. Ein Fräulein Marie Gesselbauer sang etwas von Mercadante; zwar in ächter Dilettanten-Manier, indessen, ausgebreitete Connaissançen sollen den Unternehmern den Absatz fast aller Sperrsitze gedeckt haben; das ist freilich ein entschuldigendes Argument; wird nur der Zweck erreicht, was liegt am Mittel?

Unser Veteran, der pensionirte Hoftheater-Kapellm. Gyrowetz gab auch nach mehrjährigem Zwischenraume wieder einmal eine zahlreich besuchte Mittagsunterhaltung, aus mehren Musikstücken seiner letzten, noch unaufgeführten Oper „Haus Sachs" zusammengestellt, welche unumstösslich beweisen, dass seine harmonische Ader und der Born melodischen Reichthums auch im 75. Lebensjahre noch nicht versiegt ist. Der rührige, schneehauptige Greis stand mit beinahe jugendlichem Feuer an der Spitze seiner einstmaligen Armee, und ungemessen sprach sich der regste Antheil aus, als lohnender Tribut dankbarer Erkenntlichkeit. —

In der 7ten Prüfungs-Akademie der Zöglinge des Kirchenmusik-Vereins der Pfarre Alservorstadt wurden folgende Tonwerke ausgeführt: 1. Méhul's Ouverture zum Joseph; 2. Prolog; 3. Bundeslied, von Göthe und Beethoven, durch 36 Gesangschüler vorgetragen; 4. Variationen für 2 Violinen, von Stahl, gespielt von einem Knabenpaare, Alexander Leitermeyer und Jos. Eckard; 5. Der 46ste Psalm: „Psallite Deo nostro", für einen Solo-Tenor, Chor und Orchester, von Ritter von Seyfried; 6. Violin-Polonaise von Pechatscheck, vorgetragen von dem Eleven Eduard Hügel; 7. Duett und 8. Sopran-Arie mit Chor aus dem Oratorium: „Christus am Oelberge." (Obiger, in wahrhaft patriarchalischer Einfalt gehaltener Psalm wurde kurz nachher auch in der Servitenkirche aufgeführt; Wild sang mit dem ganzen Zauber seines seelenvollen Vortrages die Hauptstimme, welche von Anfang bis zum Ende, gleichsam Alles umrankend, wie ein Goldfaden sich durchschlängelt, indem die erhebenden Gebetsformeln des gekrönten Psalmisten jedesmal vom Chore übernommen und in frommer Demuth wiederholt werden, wozu blos sanfte Bläser die Füll-Accorde angeben und die Saiteninstrumente, als Supplenten der Harfen, fortwährend nur pizzikkirend begleiten, was, vereint mit so kunstlosen Hülfsmitteln, dennoch einen tiefergreifenden, die reinste Andacht erweckenden Eindruck hinterliess.) — Die Gesellschaft der Musikfreunde hat die Wintermonate über allwöchentlich eine harmonische Versammlung arrangirt; nämlich 8 Abendunterhaltungen, blos mit Quartett- und Klavieraccompagnement; 4 Zöglings- und 4 Opernconcerte, worauf die Elite der hiesigen Kunstfreunde beiderlei Geschlechts sich abonnirte. — Im ersten grossen Gesellschaftsconcerte lernten wir eine neue Symphonie von Reissiger kennen, welche bei der Preisausschreibung mit concurrirte; eine fleissige, geschmackvolle Arbeit, nur zu sichtlich nach bekannten Musterbildern gemodelt; weniger imponirend bezüglich der Ideenneuheit, als durch wirksame Instrumentalmassen. Die Folgestücke waren: „Gott im Frühlinge", Vocalgesang v. Worzischeck; Adagio und Rondo aus Romberg's 9tem Violoncellconcert, sehr brav gespielt von Borzaga, aber etwas schwankend begleitet; Cherubini's Ouverture zu Anacreon und ein gewaltiger Chor aus Händel's „Saul". —

(Beschluss folgt.)

Italien.

Insel Sardinien.

Cagliari. Unsere Hauptstadt besitzt seit diesem Herbste ein neues, von ihr selbst verwaltetes Operntheater. Die Leitung davon wurde dem bekannten und anerkannten ehrlichen Buffo Angelo Ranfagna anvertraut, der sich verwichenen Sommer nach Mailand begab, um daselbst die Sängergesellschaft für den Herbst und Karneval zu bilden. Diese besteht nun in folgenden Indivi-

duen: Giulia Galvi Neuhaus, Primo Soprano; Marianna Hazon, Primo Contralto; Francesco Gumirato, Primo Tenore; Angelo Ranfagna, Primo Buffo; Giuseppe Guscetti, Primo Basso, nebst den Secundärsängern. Die Galvi-Neuhaus, eine Pariserin von französischen Aeltern, die Ihre Leser schon kennen, geht vorwärts. Hr. Gumirato (ursprünglich Rechtsgelehrter, wenn ich nicht irre, aus Brescia) hat einen angenehmen Gesang; die Hazon transeat — für kleine Theater; Ranfagna ist bekannt, und von Guscetti ist nicht viel Löbliches zu sagen. Bisher gab man die Anna Bolena, worin die Galvi-Neuhaus und Gumirato am meisten applaudirt wurden. Die übrigen zu gebenden Opern sind: Otello, Arabi nelle Gallie, Pazza per amore, Torquato Tasso, Sonnambula und Scaramuccia.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Dies kleine Theater fährt fort, wider seine ehemalige Gewohnheit, Opere serie anstatt Opere buffe zu geben. Diesen Herbst beschenkte es die Römer mit 5, sage fünf ernsthaften Opern. Nach dem bereits angezeigten Fiasco der Straniera gab man Meyerbeer's Crociato mit der Boyer, der Altistin Angelini Dossi, dem Tenore Antognini (nicht Antonini, wie es im vorigen Berichte heisst) und dem Bassisten Dossi. Der Crociato ist hier beliebt, hat hier schon mehrmals und auch diesmal Glück gemacht. Die Hauptparten der Oper, die Alt- und Tenorpartie, wurden von der Angelini und von Hrn. Antognini recht gut vorgetragen. Hierauf versuchte man Bellini's Puritani, die bekanntlich auf unserm Teatro d'Apollo nicht gefielen, zu wiederholen, und sie fanden eine entgegengesetzte Aufnahme, wozu aber ein besonderer Umstand beitrug. Rom gab erst unlängst, wie sich Ihre Leser erinnern werden, zwei brave Bassisten der Opernwelt: Filippo Collini und Filippo Coletti; Ersterer singt jetzt auf dem Theater zu Messina, der Andere zog die Lissaboner Scene der Mailänder Scala vor. Um diese Lücke einstweilen auszufüllen, bestieg am 22. Octbr. ein dritter römischer Bassist, Pietro Balzar, zum ersten Male in den Puritani die Bühne, mit ihm der Tenor Barisoni-Ricciardi, ebenfalls Anfänger. So ging denn am benannten Tage diese Oper mit lauter angehenden jugendlichen Künstlern, darunter ein debutirender Landsmann, in die Scene; die Zuhörer waren gut gestimmt, klatschten, schrieen, heulten, und in der Scene, wo die Fontana (Elvira) die Verrückte machte, nahm dieses Geklatsch, Geschrei und Geheul beinahe denselben Charakter an. Die Fontana hat aber auch eine starke Stimme, was in der modern italienischen Oper als ein wahres köstliches Kleinod zu betrachten ist, ihr guter Gesang ist zugleich angenehm (sie ist Zögling des Mailänder Conservatoriums), und da sie die Cabalette ihrer Arie zum Entzücken vortrug, so wollten die Ohren der Zuhörer vor lauter Wollust zerplatzen, man klatschte, schrie und heulte in den hohen Octaven.... Die beiden Bassisten Ferlotti (Riccardo) und Balzar (Giorgio) haben schöne Stimmen und manche Vorzüge in Gesang und in der Action; ihr Duett, das Hauptstück der Oper, eigentlich die Cabalette: Suoni la tromba, intrepido — Jo pugnerò da forte, ging, um mit der Theatersprache zu reden, alle stelle (zu den Sternen; deutsch, wurde in den Himmel erhoben). Die vierte Oper, Donizetti's Lucia di Lammermoor, behagte wenig, war mitunter auch den Chorden der Fontana und der Herren Antognini und Balzar wenig anpassend. Am 22. Nov. ging endlich die fünfte Oper der Stagione und erste des Hrn. Uranio Fontana (Bruder der obengenannten Prima Donna und ebenfalls Zögling des Mailänder Conservatoriums) in die Scene. Das Buch wurde nach den vor mehren Jahren auf der Scala verunglückten Cavalieri di Valenza, neu mit dem Titel: Isabella di Lara, bearbeitet und vor der Aufführung Vieles daran verändert. Hr. Fontana hat musikalisches Talent, ist aber ein modern musikalischer Ketzer. Die beiden Cavatinen der Prima Donna und des Contralts, ein Largo im Finale, ein Chor und ein Quartett gefielen am meisten. Man sagt, Hr. F. sei nach Paris gereist.

Am 15. Decbr. veranstaltete der Duca D. Alessandro Turlonia eine grosse musikal. Akademie im grossen Saale seines Palastes; die Anzahl der Zuhörer belief sich ungefähr auf 1000, darunter Kardinäle, Bischöfe, eine dänische Prinzessin, das ganze diplomatische Chor, der vornehme Adel u. s. w. Man begann mit der Ouverture aus Rossini's Wilhelm Tell, hierauf folgte ein Duett aus dem Assedio di Corinto, vorgetragen von der nach 5jähriger Abwesenheit aus dem Auslande heimgekehrten Ryntherland und Hrn. Balzar, eine Arie von Hrn. Balfe (auf dem Zettel stand irrigerweise Bellini), gesungen von der Erstern; das Finale der Norma, von derselben und Hrn. Antognini; hierauf liess sich Hr. Cruciani auf der Clarinette, und die Bertrand nebst den HH. Antognini, Balzar, Statuti in andern Vocalstücken hören. Die Ryntherland war die Krone des Ganzen im Gesange.

Viterbo. Am 21. Oct. gab die hiesige Accad. filarm. dem Kardinal Spada zu Ehren eine eigens vom Hrn. Maestro Prospero Selli comp. Cantate, deren Chor „Di gioja un cantico" das beste Stück ist. Die Ouverture beginnt anfangs mit einem raschen Tempo, darauf folgt ein Largo von lauter Blechinstrumenten (dessen Vortrefflichkeit und Vortrag man sich beiläufig denken kann) und ein Allegro scherzoso. Hr. Giuseppe Rastrelli machte sich besondere Ehre mit einem sogenannten Violinconcerte.

Foligno. Im Monate November dieselbe Gesellschaft und dieselben Opern sammt Aufnahme wie in Borgo S. Sepolcro. (S. weiter unten.)

Ferrara. Die aus diesen Blättern bekannte Altistin Dahedeilhe, nach Einigen eine Spanierin, nach Andern eine Französin, aber stets mit einem portugies. Namen geschrieben, ist zum Sopran avancirt. Mit einigen guten Eigenschaften für ihre Kunst ausgerüstet, zeigt sie wenigstens einen guten Willen, dergestalt gewann sie auch die Gunst des hiesigen Publikums als Sonnambula. Ihr zur Seite fanden besondere Auszeichnung der Tenor Pietro Gentili, dem, wie es scheint, seine Vaterstadt Cesena untreu geworden ist; der angehende Bassist Eugen. Mazzotti schreitet vorwärts. Mit diesem Ternarium und den beiden Buffi Spada und Paltrinieri wurde nachher der Barbiere di Siviglia gegeben, worin Ersterer (wird ziemlich alt) den Figaro und Letzterer den D. Bartolo machte.

Kurze Anzeige.

Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen, bearbeitet von Bernh. Hahn. Dritte Auflage. Breslau, bei F. C. L. Leuckart. 1836. 80 S. in 8. Pr. 8 Gr.

Dieses Schulbuch hat also Eingang gefunden. Im Vorworte bemerkt der Verf.: Sollte sich Jemand die Mühe geben, diese dritte Auflage mit der ersten zu vergleichen, der wird hoffentlich finden, dass ich die Beurtheilungen erwogen, zur Verbesserung meines Handbuches benutzt und auch meine seitdem gemachten Erfahrungen damit verbunden habe. — Wir haben nicht ermangelt, unsern geehrten Lesern diese 3te Aufl. bereits im vorigen Jahre S. 772 gebührend anzuzeigen. Die 2te Aufl. wurde 1834 S. 702 kurz besprochen. Die erste war uns aber nicht zugesandt worden.

Mancherlei.

In Aachen werden bereits Vorbereitungen zu dem nächsten Niederrheinischen Musikfeste, das bekanntlich nun stets die Pfingstfeiertage gehalten wird, getroffen. Am ersten Tage wird Händel's Belsazar nach v. Mosel's Bearbeitung zur Aufführung kommen; am zweiten die Cmoll-Symphonie von Beethoven und ein neues Oratorium „Saul und David" von Ferd. Ries, welcher selbst dirigiren wird.

Franz Lachner in München hat ein neues Quintett geschrieben für 2 Violinen, Viole, Vcelle und Contrabass, was als sehr klar und doch höchst leidenschaftlich gerühmt wird.

In Warschau haben die Quartett-Abende unter der Leitung des Hrn. Cichocki zum grossen Bedauern ächter Kunstfreunde aufgehört. Dafür hat der Oboist Hr. Braun Orchestermusik eingerichtet, die alle 14 Tage Mittwochs im grossen Saale der Resource sich hören lässt mit Ouverturen, Symphonieen, Solostücken und Mancherlei, selbst Lanner'sche Walzer nicht ausgeschlossen. Im Uebrigen sind keine bedeutenden Veränderungen vorgefallen.

Hr. J. B. Gross, oft genannter Violoncellist, hat von Lübeck aus, wo er am 17. Decbr. 1836 ein brillantes Concert gemacht hatte, eine neue Kunstreise angetreten. Zunächst spielte er in Bremen in der Union ein Concert und Variat. seiner Composition mit grosser Anerkennung, besuchte dann in Hildesheim seinen ältern Bruder, den dortigen Musikdirector, und wandte sich dann nach Nordhausen, Halberstadt, Erfurt und Naumburg, an allen Orten namhafter und angenehmer Bekanntschaften sich erfreuend. In Meiningen fand er eine besonders ausgezeichnete Aufnahme. Ein dortiger Künstler berichtet über sein Spiel: Am 3. Febr. hörten wir im Theater den trefflichen Violoncell-Virtuosen Hrn. J. B. Gross. Er trug ein Concert seiner Composition, eine gediegene und gehaltreiche Arbeit, mit edlem Tone und Eleganz vor, und entzückte dann das zahlreiche Publikum durch eine Phantasie ohne Orchesterbegl., in welcher er sich abermals als ächter Künstler und Besieger der grössten technischen Schwierigkeiten auf seinem Instrumente bewährte. Hr. Gross hat sich von hier nach dem südlichen Teutschland gewendet, zunächst nach München. — Bekanntlich wirkt in Meiningen der treffliche Violoncellist Hr. Knop, dessen kunstreicher Vortrag sich durch Eigenthümliches auszeichnet. Auch hat der dortige tüchtige Concertmeister Hr. Nohr, als Componist rühmlich bekannt, eine romantische Oper, „Liebeszauber", Text von Gehe, in Musik gesetzt und dort zur Aufführung gebracht. Man rühmt viel Schönes darin.

Bei der Durchreise des Hrn. Kapellm. Pott in Oldenburg hörten wir hier im Privatzirkel des Hauses seinen Schüler und Anverwandten, Gustav Krollmann, einen Concertsatz auf der Violine mit einer sehr bedeutenden Fertigkeit und mit so viel Feuer und Leben vortragen, dass es uns zum Vergnügen gereicht, auf den jungen, etwa 14jährigen Violin-Virtuosen aufmerksam zu machen. Wir hoffen mit Recht Ungemeines von ihm.

Nekrolog.

Am 25. Decbr. 1836 starb Hr. Carl Friedr. Einert, Organist an der lutherischen Kirche zu Warschau. Er wurde 1798 zu Lommatsch geboren, wo sein Vater, jetzt Organist in Wurzen, damals Cantor war; machte seine Schulstudien auf der Thomasschule zu Leipzig, wo er unter dem seligen Schicht und Frdr. Schneider Musik trieb. 1820 wurde er als Musiklehrer nach Polen berufen, kam 1821 nach Warschau, wo er auch bald als Organist angestellt wurde. Da er zugleich ein vortrefflicher Contrabassist war, nahm ihn Hr. Kurpinski in das dortige Orchester des Theaters. Beiden Stellen stand er bis an sein Ende mit der grössten Gewissenhaftigkeit vor, wie schwer es ihm auch oft sein Brustleiden machte. Er starb an der Lungensucht und hinterlässt eine arme Wittwe und 2 Knaben, von denen der älteste (11 J. alt) viel Talent zur Tonkunst beweist, in welcher er von seinem Vater gründlich unterrichtet wurde. Dem Begräbnisse des treuen Mannes wohnte der Director des Theaters, Hr. Koss, die Herren Kurpinski und Elsner, so wie das ganze Orchesterpersonal bei. An seine Stelle, die monatlich etwa 15 Thlr. trägt, wurde ein Freund des Verstorbenen, der dortige Musiklehrer A. Freyer, gewählt.

John Field ist im vorigen Monate in Moskau entschlafen. Seit seiner Krankheit in Neapel sanken die schwachen Kräfte seines Körpers zusehens. Der Nekrolog folgt.

Druckfehler. S. 103, Z. 21 v. o. lies *Hauptnachtheil* statt Hauptvortheil. — S. 107, Z. 24 v. u. lies *Geköch* statt Gekröch.

INTELLIGENZEN.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheinen im Februar 1837 mit Eigenthums-Recht:

1. Variations brillantes pour le Piano sur la Romance de l'Opéra Le mauvais Oeil, dédiées a son ami Edouard Meissonnier par François Hünten. Op. 88.
2. Suisse et Tyrole, quatre petits morceaux pour le Piano. Liv. 1. Air Tyrolien varié, et un Rondeau sur un thême de Rossini. Liv. 2. Air Suisse varié et Rondeau sur la Barcarole de Venise par François Hünten.
3. Grande Fantaisie pour le Piano sur une Cavatine intercalé par Rubini dans la Straniera dediée a Mademoiselle Ernestine de Villiers par H. J. Bertini (jeune). Op. 113.
4. Trois morceaux de Salon pour le Piano dediés a Madame la comtesse de Sommariva par Henri Herz. Op. 91. No. 1. La Chasse. No. 2. La Mazurka. No. 3. Le mouvement perpétuel.

Bei **N. Simrock** in Bonn a. R. erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Hünten, Fr., Op. 84. Les fleurs d'Italie, 3 airs variés p. le Piano.
No. 1. Barcarole. 2 Frcs. 50 Ct.
- 2. Cavatine de Bellini. 2 Frcs. 50 Ct.
- 3. Air de Caraffa. 2 Frcs. 50 Ct.

— Op. 85. Souvenir de la Suisse, Air varié pour le Piano. 2 Frcs. 50 Ct.
— Op. 86. Une chanson des Montagnes variée pour le Piano. 2 Frcs. 50 Ct.
— Op. 87. Le prémier succès; 2 morceaux faciles et brillans sur des thêmes de Mercadante et Bellini.
No. 1. La tête de bronze. 2 Frcs.
- 2. La Norma. 2 Frcs.

Neue Musikalien im Verlage von *Friedrich Hofmeister in Leipzig.*

David, Intr. et Variations brillantes sur un thême original p. Violon. Oe. 2. Av. Acc. d'Orchestre 1 Thlr. 4 Gr.; av. Quatuor 20 Gr.; av. Pfte 16 Gr.
Elkamp, 3 geistliche Gesänge für Sopran und Tenor mit Pfte. Op. 11. 8 Gr.
Hartmann, Quatre Caprices p. Pfte. Oe. 18. Cah. 1. 14 Gr.
Lafont, Douze Compositions brillantes p. Violon av. Pfte. Cah. 7. Fantaisie et Variations sur des Motifs de Wallace. 20 Gr. Cah. 8. Fantaisie et Variations sur des Motifs de la Vestale. 16 Gr. Cah. 12. Duo, exécuté par Moscheles et Lafont au Theatre Favart. 14 Gr.
Liszt, Grande Valse di Bravura p. Pfte. Oe. 6 (av. Vign.) 12 Gr.
Müller (C. G.), Grosse Sinfonie für Orchester. Op. 12. 3 Thlr.
Taeglichsbeck, 3 Duos p. 2 Violons. Oe. 11. 1 Thlr. 8 Gr.
Veit, Second Quintetto p. 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Oe. 2. 2 Thlr.
Werner, Lehrbuch für den ersten Unterricht im Klavierspielen. 5te Aufl. (mit Vign.) geb. 21 Gr.
Wieck (Clara), Premier Concert p. Pfte. Oe. 7. av. Acc. d'Orchestre 3 Thlr. 8 Gr.; av. Quintuor 2 Thlr.; p. Pfte seul 1 Thlr. 4 Gr.
Wolff, Quatre Mazurkas p. Pfte. Oe. 5. 12 Gr.

Neue Musikalien im Verlage von *C. A. Klemm in Leipzig.*

Dotzauer, J. J. F., Divertissement sur 2 Airs allemands p. le Violoncelle av. acc. de grand Orchestre, Oe. 143, in D. 1 Thlr. 12 Gr.
— le même av. Acc. de Quatuor. 1 Thlr.
— le même av. Acc. de Pianoforte. 16 Gr.
— la partie de Piano separée. 8 Gr.
Hahn, C. G., Fantaisie à la Polacca pour le Piano. Op. 2. 12 Gr.
Kunze, G., Contretänze aus Halévy's Oper: Die Jüdin, für Pianoforte. 6 Gr.
— Straussfedern-Galoppen für Pianoforte. 8 Gr.
Reissiger, C. G., 8 Lieder für 1 Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 118. 16 Gr.
Thierfelder, Alb., 4 Gesänge für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. 10 Gr.

Die vor einiger Zeit in diesen Blättern angekündigte Herausgabe der Partitur von

Absalon, Oratorium von F. Schneider,

findet nun bestimmt Statt. Das Werk wird unfehlbar Ende Juli d. J. an die verehrten Subscribenten versendet werden. Der erste Theil kann auf Verlangen im Monat Mai ausgeliefert werden, in welchem Falle ich um gefällige Benachrichtigung in portofreien Briefen und Beilegung von 3 Thlr. Anzahlung des Subscriptionsbetrags ergebenst bitte; bei Ablieferung des 2ten Theiles wäre dann nur der Rest von 4 Thlr. zu bezahlen. Da ich auch die Chorstimmen drucken lassen werde, so bitte ich, die Bestellungen darauf baldigst an mich gelangen zu lassen, damit sie zugleich mit der Partitur abgeliefert werden können. Der Preis dafür kann jetzt noch nicht bestimmt werden, doch wird er so billig wie möglich gestellt sein. Der Subscriptionstermin auf die Partitur ist bis Ende März verlängert.

Dessau, d. 24. Febr. 1837.

Dr. Friedrich Schneider,
Herzogl. Hof-Kapellmeister.

Anstellungs-Gesuch.

Ein junger Musiker, welcher längere Zeit als Hornist, so wie auch als Violoncellist an einem grossen Nationaltheater functionirte, sucht in gleicher Eigenschaft, da ihn verschiedene Verhältnisse veranlassen, daselbst auszutreten, bei einem Hof- oder Theaterorchester wieder eine Anstellung zu erhalten.

Diejenigen Herren Directoren, die wünschen sollten, denselben zu engagiren, belieben sich in frankirten Briefen an die Grossherz. Hess. Hofmusikhändler Herren B. Schott's Söhne in Mainz zu wenden, welche die Gefälligkeit haben werden, die weitern Verhandlungen einzuleiten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten März. № 10. 1837.

Recensionen.

1. *Der Gott und die Bajadere, Ballade v. Göthe, und*
2. *Ritter Toggenburg, Ballade v. Schiller, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte v. Bernhard Klein.* Elberfeld, bei Betzhold.

Beide Gedichte haben dem Componisten für die ihm eigene mässige, mehr der Ruhe als innerer oder gar tiefer und erregter Bewegung zugeneigte Weise eine günstige Aufgabe geboten, und er hat sie in dieser Weise so wohl gelöst, dass gewiss mancher gleichgestimmte Sänger ihm (und der Verlagshandlung für die anständige und correcte Ausgabe) danken wird. Das milde, wie ein spiegelnder Bach still hinfliessende Göthe'sche Gedicht, wenn es überhaupt componirt werden sollte (denn es braucht der Musik nicht, und scheint sie für einen tiefern Sinn eher abzulehnen), konnte nur so, in anspruchsloser, sich dem Worte unterordnender, wir möchten sagen: durchsichtiger Musik gefasst werden, und neben diesem Haupterfordernisse hat der Componist, besonders in dem ersten Satze, glücklich einen alterthümlich feierlichen Anklang getroffen, der sehr wohl in die Stimmung des Ganzen einleitet. Auch der festliche Tanz der Bajadere, von dem Verse an:

Sie rührt sich, die Cymbeln zum Tanze zu schlagen,

ist nicht ungenügend angedeutet; dieser Satz würde anmuthiger wirken, wäre es nach der Einrichtung des Ganzen möglich gewesen, ihm eine höhere Tonlage zu geben. Weniger befriedigen die spätern leidenschaftlichern Momente; selbst der Heranzug und weiterhin der Gesang der Priester lassen bedauern, dass den wohlbedachten Intentionen des Componisten kein blühenderes Talent zu Gebote stand.

Dasselbe wäre auch von der andern Ballade zu sagen. Es ist überall das Nöthige und Rechte verständig bedacht; man erkennt den gebildeten, denkenden Mann und den fertigen Tonsetzer, und das ist allerdings mehr, als manchem talentvollern Werke nachgerühmt werden kann. Man muss daher auch dem Werke die Achtung zollen, die jenen Eigenschaften gebührt; und wer nicht mehr, wer nicht überall das Höchste, das volle Musikleben erwartet, wie es in unsern Meisterwerken webt und die Seelen unwiderstehlich in sich hineinzieht, der wird an diesem Toggenburger, wie an der vorher genannten Ballade sich erfreuen können.

Beide Compositionen sind übrigens für einen mässigen Stimmumfang (etwa zweiten Sopran oder auch höhern Alt) und mässige Fertigkeit des Spielers berechnet und auch in dieser Hinsicht gewiss Manchem willkommen, dem manche neuere Werke nicht bequem in der Stimme liegen, oder (wie die bessern Löweschen Balladen) zu schwer zu begleiten sind. Angehende Sänger und Sängerinnen wird man zweckmässiger mit so ruhig gehaltenen Compositionen beschäftigen, als mit manchen oft tiefer geschöpften und leidenschaftlicher, dramatischer gefassten und vorzutragenden anderer Componisten.

Die Braut von Corinth, Ballade von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt v. Bernh. Klein. Elberfeld, b. F. W. Betzhold.

Unter den Gesangcompositionen B. Klein's, die nach seinem Tode durch seinen Bruder Joseph Klein herausgegeben worden, verdient die obengenannte besondere Beachtung schon durch die anziehende, aber freilich auch schwer zu lösende Aufgabe. In den wohllautenden, mild und zart uns zuredenden Versen Göthe's legt sich ein reicher, die tiefsten Aufregungen in seinem Innern bergender Inhalt vor uns dar. Neben den anmuthig leichtgezeichneten Partieen, neben dem unverhaltenen Rückverlangen in die heitere Götterwelt und einer griechischen Scheu vor dem einen unsichtbaren Gott und seiner Strenge wühlt sich Liebeswollust im aufregendsten Rausche ihr Bett, tritt gar das Grausen eines zu Liebeswahnsinn und Tod verlockenden Vampyrs; und dieser rückgekehrte Grabbewohner rechtet mit den Menschen, mit der eigenen Mutter, deren Glaube und Gelübde ihm das bange Grab und die entsetzliche Wiederkunft bereitet hat. Der Dichter konnte über diese Abgründe mit leiser Hand hinwegdeuten, den Geist des Lesers schnell darüber hinführen und seine Schrecken mildern, in Weh-

muth auflösen; denn dem Worte des Dichters folgt der Geist des Lesers gleichsam unkörperlich, nicht die Sache, nur den Gedanken der Sache ergreifend. Aber die Tonkunst ist mit ihrem geistigen Inhalte an die Materie gebunden; sie verkörpert das Wort, sie nennt und schildert nicht blos, wie die Dichtkunst, die Empfindungen, sondern sie regt sie in uns auf, fasst sinnlich in unsere Nerven und geistig in unsere Gedanken und Vorstellungen und erfüllt den ganzen geistig-sinnlichen Menschen mit ihrem Inhalte.

Welche Aufgabe also für den Musiker gäbe diese Braut von Korinth! Welche Tonwunder hätte er heraufzubeschwören, wenn er jene heitere Gegenwart, jenes Verlangen, jene Wolluststürme, die Schaudermischung von Tod und Liebe wahrhaft in sich empfände und in uns zu wecken unternähme! Dies wäre dem Wesen der Musik angemessen, aber nicht der Tendenz des Göthe'schen Gedichtes, das uns unter reizender Spiegelfläche die Abgründe nur ahnen lässt und durch ihre Aufregungen und Schrecken in sich selber zerstört werden würde. Ja, jenes tiefste und mächtigste Walten der Musik fände schon in der Form des Gedichtes gar keine geeignete Stätte; es muss Breite haben zu seiner Entfaltung, muss dramatische Formen haben, um jene Aufregungen an bestimmter Persönlichkeit erscheinen zu lassen, und das gewährt die Form der Ballade eben nicht; selbst wo sie (wie im Erlkönig) dialogisch wird, fehlt der Raum, tiefe, gewaltige Seelenbewegungen psychologisch vollständig zu entfalten.

Diese Bemerkungen sind natürlich nicht gegen Klein's Composition allein gerichtet; sie treffen die Gattung und alle ihr angehörigen Werke, und zwar um so mehr, je mannigfaltiger und tiefer der Inhalt des Gedichtes ist. Volle Wahrheit wird die Musik in dieser Gattung, im Vergleich zu andern ihr gesetzten Aufgaben, nur selten, und gewiss nur im engern Kreise geben können; selbst dem talentvollen Löwe konnte wohl Erlkönig, nicht aber die weitausgedehnte Wallhaide ganz gelingen, so tiefe Naturklänge auch in der letztern Composition laut geworden sind. Es bleibt dann in den ungünstigern Fällen nur die Frage, was dem Comp. gelungen und wie weit?

Wenn wir nun von diesem Standpunkte aus Klein's Composition nicht für ganz befriedigend anzuerkennen vermögen, so ist der erste Grund, weil die Aufgabe — zwar verlockend, aber unlösbar scheint. Der zweite Grund ist freilich, weil für einen solchen Inhalt Klein's Phantasie nicht bewegsam, seine Tonwelt nicht weit und tiefbelebt genug war. Bei redlichem verständigen Streben und einem gewiss nicht unerwecklichen Gefühle lässt sich doch eine gewisse Trockenheit verspüren, die eben so weit hinter dem Wahren zurückbleibt, als moderne Ueberschwenglichkeiten darüber hinaus stürzen; wie ungünstig eben dies, z. B. gleich die erste Mel. (3/4 Takt, F moll, marschmässig in punktirten Noten) auf die liquide Göthe'sche Darstellung wirkt, kann jeder Kenner des Gedichtes ermessen. Glücklicher sind manche gefühlvollere Partieen, z. B. die Entgegnungen des Jünglings,

Ist es möglich, dass am stillen Orte u. s. w.

behandelt; die Rede der Tochter, als die Mutter sie überrascht hat, (recit. behandelt, besonders von den Worten:

Weil ein fremd', ein falsch' Gelübd' euch band)

ist tragisch und eindrucksvoll gefasst, obwohl die Unheimlichkeit des gespensterhaften Wesens nicht zum Gefühl kommt. Diese ganze Seite des Gedichtes dürfte überhaupt am wenigsten befriedigen; die erste Ankündigung (auf der 3. Seite Zeile 2) liess mehr hoffen, als erfüllt worden ist. Und so ist die Composition auch dem andern Tiefenpunkte des Gedichtes,

Wechselhauch und Kuss!

(in C moll! mehr elegisch, als in der Schmerzenslust höchsten Liebesergusses aufgefasst) nicht gewachsen geblieben.

Doch nicht immer sind wir geneigt, uns dem Gedichte mit tiefster Hingebung zu weihen; wir haben es schon öfter durchgefühlt, wollen es nur in wehmüthig freundlicher Theilnahme unserer Erinnerung nochmals vorüberführen. Wer möchte es leugnen, dass diese Momente ruhigerer Theilnahme die zahlreichsten sind und jene Augenblicke höchster Widmung die seltensten? Nun, wohl: den zahlreichen Augenblicken ruhiger Vergnügung und ihren Freunden eignet und widmet sich Klein's Werk, und ihnen kann es voll empfohlen werden. — X.

Nachschrift der Redaction.

Man vergleiche, wenn es beliebt, die von G. W. Fink verfasste Recension derselben Ballade, componirt von C. Löwe. Sie steht im 35. Jahrg. 1833, S. 249.

Für die Orgel.

Sechs Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste componirt — von J. G. Meister, Organist an der Haupt- und Stadtkirche zu Hildburghausen. Op. 11. Schleusingen, bei Conrad Glaser. Pr. 6 gGr. netto.

Der uns bis jetzt unbekannt gebliebene Organist, Joh. Georg Meister, gehört unter die Männer, die ihr Fach wohl verstehen und mit innerm Sinne für die Würde ihrer Kunst begabt sind. Bei allem geringen Einkommen, das den meisten Organisten unsers Vaterlandes zu Theil wird, sind wir doch immer noch mit einer guten Anzahl tüchtiger Meister und treuer Herzen

für ihren frommen Beruf versehen, bei Weitem mehr als jedes andere Volk. Davon gibt auch dieses Heft Orgelstücke ein löbliches Zeugniss; man sieht in ihnen Ernst, Geschick, Kunstfertigkeit und innern Beruf. Gleich die erste Fuge für's volle Werk wird es beweisen; nicht minder das Vorspiel zu dem Choral: Christus, der ist mein Leben etc.; eben so das gut ausgeführte Trio zu dem Choral: Wie schön leuchtet der Morgenstern etc. Ist auch das folgende Trio zu: Befiehl du deine Wege etc. nicht weniger technisch gut, so fehlt ihm doch eine anziehende Erfindung, ist aber auch das schwächste Stück dieser empfehlenswerthen Sammlung, die wohl einen bessern Druck verdient hätte. Die beiden letzten Nummern sind untadelig, würdig und wirksam. Am Ende bemerkt der Verf.: „Sollten sich Liebhaber zu diesen Orgelstücken finden und eine Fortsetzung dieser Art wünschen, so wäre der Verf. geneigt, jährlich 3 oder 4 ähnliche Sammlungen, jede 2 grosse Bogen stark für 6 gGr. Subscriptionspreis, erscheinen zu lassen. Liebhaber hätten sich portofrei an die Verlagshandlung zu wenden.“ — Wir wünschen dem Unternehmen glücklichen Fortgang. Es ist uns angenehm, dass unterdessen ein neues Heft im Druck erschienen ist:

Acht Orgelstücke etc. Op. 12. Ebendas. Pr. 8 gGr.

Auch dieses zweite Heft zeigt denselben löblichen Eifer, der Kirche und seinen Mitgenossen im Amte bestens zu nützen, und bietet sehr Brauchbares und Zweckmässiges.

O p e r.

Actéon, Opéra comique en un Acte, Paroles de E. Scribe, Musique de D. F. E. Auber. Partition réduite avec accomp. de Piano. — Acteon, komische Oper in einem Aufzuge nach dem Französischen des Scribe etc. für die deutsche Bühne bearbeitet von M. G. Friedrich. Vollständiger Klavierauszug von *Jos. Rummel.* Mainz u. Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 8 Fl. 6 Kr.

Lucrezia, die junge Gemahlin des alternden Fürsten Aldobrandi, sitzt an der Staffelei und malt; ihre Damen umgeben sie. Die erst aus der Klostererziehung gekommene Schwester des Fürsten, Angela, spielt auf der andern Seite die Mandoline. Nach dem Eingangschore sprechen die beiden Frauen über die Schönheit ihres Aufenthaltes, den der eifersüchtige Fürst nur dadurch betrübt macht, dass er keinen Mann in's Schloss lässt. Nur ein sehr junger Page, Stephano, ist da, welcher den Grafen Leoni meldet, den Angela liebt und den ihr Bruder abgewiesen hat. Lucrezia befiehlt, der Angela wegen, die sich ziemlich verräth, Stephano soll ihn die Gärten sehen lassen, dort wollen sie dem Manne von ungefähr begegnen. Aldobrandi kommt dazu, zerstört den Plan und will auch den Pagen entfernen. Die Gemahlin versucht Hausmittelchen, nachdem sie Angela und Stephano gehen hiess. Eine Ohnmacht bringt den alten Herrn in Verlegenheit; er sucht Riechfläschchen. Unterdessen lässt sich draussen eine Harfe hören, die Ohnmächtige geht schnell nach der Terrasse zu und der Hr. Gemahl findet sie wieder auf den Beinen. Stephano meldet einen alten blinden Bauer als den Harfner. Dieser wird herein gelassen. Lucrezia verlangt, dass ihr der Blinde als Acteon sitzen soll zur Vollendung ihres Gemäldes. Es wird vom Fürsten zugegeben. Lucrezia sagt ihren Damen, dass sie sich als Nymphen kleiden. Der Blinde ist der Graf Leoni, der sich freut, die Geliebte zu sehen. Sie kommt, erkennt ihn und will ihn forttreiben, ihres Bruders Dolch fürchtend. Die Hofdamen erscheinen als Nymphen, und selbst Angela muss sich auf Geheiss der Fürstin in Nymphentracht kleiden, um den Grafen nicht zu verrathen. Sie verbietet ihm aber ernstlich, nach ihr zu blicken. Stephano kommt zu der Sitzung und ist ganz erfreut, so viele Nymphen zu sehen. Leoni erblickt ihn und singt zu Angela: „Auf der Hut! Ein Frecher wagt's, auf Sie zu blicken.“ Die Damen sind zornentbrannt. Der Fürst kommt dazu, erwischt den Pagen, der sich zurückziehen will, am Ohre und führt ihn herein. Dieser verräth nun den Grafen, der ihn verrathen, und der alte Fürst will ihn erdolchen. Leoni entwindet ihm das Eisen; Lucrezia sieht die Sache bald klar, macht sie lachend dem Hrn. Gemahl begreiflich und das leicht zusammengewobene Geschichtchen endet mit der Zusage der Vermählung des Grafen und der Angela. — Wie hier gewöhnlich, ist erst der teutsche Text, dann der französische der Musik vorgedruckt. Der Fürst singt Bass, Leoni Tenor, alle Uebrige Sopran. Ausser der Ouverture, die im bunt französischen und Auber'schen Geschmacke verläuft, hat das Ganze 9 Gesangnummern: Introduction und Arie, blos für Frauenstimmen, leicht zweistimmig kurze Chorsätzchen wechseln mit viel veränderlichen Solostellen der beiden Damen, von denen die Fürstin in angemessenen Bravouren zu glänzen Gelegenheit erhält. Ob aber auch die Fürstin von ihrer Liebe zur Kunst singt: „Und diese Lust, sie wär' nur ein Spiel? Nein, diese Brust verdankt ihr zu viel!“ so ist doch das Ganze nichts anders, als ein Unterhaltungsspiel in Tönen. Es wird auch Niemand mehr darin suchen, und selbst der Componist kann in seinem Bewusstsein auf nichts weiter Anspruch machen wollen. Es ist daher Alles auf gefällig Eingehendes und auf schnellen Glanz berechnet. In dieser äusserlich klang-

vollen Weise ist auch die lange Gesangscene des Fürsten mit eingemischt Declamatorischem genommen. Nicht anders das Duett zwischen dem fürstlichen Ehepaare, im scherzhaften Rhythmus beginnend und unterhaltend durchgesponnen in gehöriger Länge. Dafür ist es denn auch eine Ehestandsscene, worin das Weibchen die Hausmittel anwendet; wird, gut vorgetragen, eine gute Theater- und Kammer-Wirkung machen. So die Barcarole mit dem leicht eingewebten Chörchen. Ausgezeichnet komisch ist No. 5, von Lucrezia gesungen. Auch das Quartett wirkt gut theatralisch und kammerlich. Das Duett zwischen Angela und Leoni hält sich in demselben scherzhaften Tone. Das Ensemble-Stückchen, worin die Fürstin ihre zum Bade leicht gekleideten Nymphen und den Grafen Acteon als Modell gruppirt und zuletzt auch die liebe Angela zur Metamorphose bewegt, wird schon an sich wirken, wenn auch das Ohr nicht überwiegt noch siegt. Allein das Eindrängen des Pagen schliesst die Scene mit Lärm und bringt den Fürsten herbei, so dass Alle versammelt sind, die zur Kurzweil gehören. Das effectuirt gewiss, so wie die kurze possierliche Schluss-Cavatine. Wer einen so leicht französischen Scherz für etwas anders oder mit faltigem Angesicht ansehen wollte, wäre doch ein wenig zu doctrinär und demonstrirte sich lächerlich. Der Klavieranszug ist gut eingerichtet. — Die gedruckte vollständige Partitur, mit untergelegtem teutschen Texte, die Orchesterstimmen und das teutsche Textbuch sind in derselben Verlagshandlung zu haben.

Schulbuch für Gesang.

Praktische Singschule für Mittel- und höhere Schulen. In 3 Heften herausgeg. von *Frdr. Grosse.* 1. Heft. Berlin, bei J. S. Lischke. Pr. 7½ Sgr.

Der Verf. gibt folgende Bemerkungen: „Vorliegendes erste Heft der praktischen Singschule enthält mehr als hinreichenden Uebungsstoff für Schulen, in welchen nur in 2 Klassen wöchentlich 2 Stunden Gesangunterricht ertheilt wird. Für Schulen mit 3 Singklassen ist noch das 2. Heft bestimmt, welches Uebungen, ein- und zweistimmige Lieder und Canons enthält. Von dem dritten Hefte, Uebungen, 3- und 4-stimmige Choräle, Gesänge und Canons enthaltend, wird nur in den obern Klassen solcher Schulen (besonders höherer Töchterschulen), in welchen der Gesangunterricht durch wenigstens 4 Klassen ertheilt wird, Gebrauch gemacht werden können; es müssten denn zu dem Singunterrichte in den untern Klassen mehr als 2 Stunden wöchentlich verwendet werden. — Ausser diesen 3 Heften wird noch, besonders für Lehrer, erscheinen: „Methodischer Commentar zu der prakt. Singschule für Mittel- und höhere Schulen.“ — Dieses erste Heft enthält Uebungen von S. 1—19, und zwar zunächst „melodische“, d. h. hier solche, die das Treffen der Töne der Scala bezwecken. Sie heben mit der Tonleiter an, aufsteigend und fallend; dann werden Secundenschritte mit Vervielfältigungen eines und desselben Tones in kurzen Beispielen gebracht, erst mit ganzen Schlägen, dann mit halben, endlich mit Vierteln und gemischt mit Vierteln und halben Taktnoten. Dann wird zu Terzen fortgeschritten, wo die Töne des Dreiklangs mit angegeben worden sind. Dass in diesen Uebungen die Secunden eingemischt bleiben, versteht sich. So fort bis zur Quinte (mit). Die Tonleiter wird von hier an noch eine Terz über die Octave geführt, um Choralmelodieen einrücken zu lassen, die keinen höhern Tonschritt in sich haben. Dann folgen Sexten-, Septimen- und Octaven-Uebungen, und zum Schluss eine Tonleiter vom kleinen g bis zum 3mal gestrichenen c. — II. Rhythmische Uebungen. S. 19—26. Hier werden Pausen und Achtelnoten, auch Punkte hinter den Noten beigebracht. Dazu auch leichte Melod. mit Text. — III. Dynamische Uebungen, nur 6 und genug. — Der 2te Cursus lehrt die halben Töne, also die chromatische Tonleiter, gut versinnlicht. Die Tonleitern mit Kreuzen werden darauf gut vorgenommen, dann die Bee, wobei das Enharmonische derselben gegen die Kreuze gehalten gezeigt wird. Endlich die Molltonleitern, denen eine kurze Intervallentabelle angehangen wurde. — S. 50 folgen Vorübungen zum 2stimmigen Gesange, die zweckmässig sind. Ihnen reihen sich zweistimmige Choräle an, unter welche sich einstimmige mischen; S. 79 auch ein 3stimmiger Choral. Den Schluss machen Gesänge der evangelischen Liturgie, erst 2-, dann 3stimmig, von S. 80—91, denen ein doppeltes Register folgt, die Melodieen schnell zu finden. — Das Buch ist zweckmässig und wird von jedem verständigen Lehrer mit Vortheil benutzt werden, ob es gleich keine Worterklärungen enthält, die auch kaum nöthig sind, als etwa für solche Lehrer, denen auch die Worterklärungen am Ende wenig helfen. *G. W. F.*

Nachrichten.

Hechingen. Von unserm kunstsinnigen geliebten Fürstenhause unterstützt und gepflegt, macht die Musik der hiesigen Kapelle bedeutende Fortschritte, und die allgemeine Liebe dafür nimmt immer mehr zu. Der Kapellmeister, Hr. Täglichsbeck, ist jetzt wieder nach Paris gereist, um seine neue, im vorigen Jahre bestellte Sym-

phonie im Conservatorium aufzuführen. Das hiesige, meist von der unermüdlichen Thätigkeit des Kapellmeisters geschaffene Orchester besteht aus 31 Musikern, unter welchen sich der wackere Componist und ausgezeichnete Waldhornist Sendelbeck, der Violinist A. Wilgeschowski, der namentlich für seine Singschule sehr thätige Wichtl etc. befinden. Alles wird mit grosser Sorgfalt einstudirt und die öffentlichen Concerte gewähren vielen Genuss. An Symphonieen wurden gegeben: von Mozart aus Es dur; von Beethoven aus D dur und die Eroica; von Spohr die Weihe der Töne (neu); von Lachner No. 1 (neu); von Täglichsbeck aus F moll (neu). Ouverturen: der Sommernachtstraum von Mendelssohn-B., eine von Stunz, aus Wilhelm Tell von Rossini, aus Zampa von Herold, aus Fra Diavolo von Auber, aus Preziosa von Weber, auch aus Oberon und Freischütz, aus Robert der Teufel von Meyerbeer, aus Gluck's Iphigenia. Auch 3 Declamatorien, die in Süddeutschland vielen Eingang finden, wurden gegeben: der Gang nach dem Eisenhammer von B. A. Weber; das Lied von der Glocke von Lindpaintner, und die Bürgschaft von Wichtl. Spohr's treffliches Nonett brachte grossen Genuss. An Chören, Arien und deutschen Liedern hörten wir manches Gute, z. B. aus der Schöpfung, und in verschiedenen Solopartieen erfreuten uns vorzüglich die genannten Männer. Hr. Sendelbeck, einer der ersten Hornisten, liess sich in eigenen Compositionen mit wohlverdientem und ungetheiltem Beifalle hören. Haben uns nun auch in diesem Jahre fremde Künstler nicht besucht, wie in früherer Zeit, woran die benachbarte Cholera Schuld sein mochte, so sind uns doch durch unsere eigenen Musiker sehr gehaltvolle Kunstgenüsse zu Theil geworden.

München, Ende Januar 1837. Eine genaue und umfassende Darstellung alles dessen zu geben, was hier in musikalischer Beziehung geleistet worden ist, seit die musikalische Zeitung aus unserer Stadt keine Nachrichten mehr enthält, fühle ich mich ausser Stand; auch dürfte eine solche jetzt schwerlich mehr von Interesse sein. Ich bescheide mich also, nur das Wichtigste möglichst gedrängt mitzutheilen. Zuvörderst beginne ich, wie füglich, mit der Oper. Im Personale derselben sind einige Veränderungen eingetreten. Mad. Spitzeder hat München nun für immer verlassen, nachdem sie schon ein Jahr zuvor sich von der Bühne zurückgezogen hatte. Bis jetzt ist ihre Stelle noch nicht besetzt. Anstatt der Dem. v. Fassmann, welche hier bei Weitem nicht so gefiel, wie nun anderwärts, ist wieder Dem. Deisenrieder eingetreten. Sie hat noch immer ihre wunderschöne Mezzosopranstimme; die Ausbildung derselben ist vorwärts geschritten, der Vortrag aber fast immer eiskalt. Hr. Bayer ist fortwährend unser einziger erster Tenor. An Hrn. Dietz aus Mannheim soll er endlich im kommenden Mai einen Collegen erhalten. Hr. Hoppe (an Hrn. Schmidt's Stelle als zweiter Tenorist engagirt) hat eine angenehme Stimme; häufige Kränklichkeit verhinderte ihn, ihr eine grössere Ausbildung zu geben. Sein Spiel genügt selten, aber doch bisweilen, z. B. in der Entführung aus dem Serail (Pedrillo) und im Maurer und Schlosser. Hr. Sigl, anstatt des Hrn. Gerstel engagirt, besitzt eine angenehme Baritonstimme, gibt den Papageno und Schlosser trefflich, die beiden Figaro so ziemlich genügend, den ihm viel zu tief liegenden Leporello aber durchaus unzureichend. Ausserdem hat er gewöhnlich nur Nebenpartieen zu singen. Der Chor endlich bedarf vor Allem stärkerer Besetzung, und, wenn auch nicht augenblicklich, doch in wahrscheinlich nicht mehr ferner Zeit wieder frischen Succurses. — Gastirt haben seit October 1835: Dem. Vial und Hr. Schmetzer (Tenor) mit vielem Glücke; Hr. Hammermeister (Bariton) gefiel weniger und trat (wie auch Dem. Vial) nur einmal auf. Später (in der Fastenzeit 1836) hatten wir das Glück, Mad. Schröder-Devrient in einer Reihe von Opern bewundern zu können. Hr. Hauser (Bariton) gefiel nicht. Hr. Cramolini (Tenor) erhielt viel Beifall. Er soll mit der Intendanz einen Contract abgeschlossen haben, ist aber bis jetzt seiner Verbindlichkeit nicht nachgekommen. Unter den übrigen Gästen gefielen am meisten: die Tenoristen Rauscher und besonders Dietz, ferner der treffliche Bassist Staudigel. Auch Fischer (aus Berlin) machte viel Glück, und eben so die Tenoristen Wurda und Breiting; die beiden Letzteren haben indess den gehegten Erwartungen nicht entsprochen. Eine Dem. Hanal trat nur einmal (als Agathe) auf, und ohne günstigen Erfolg. Eine Dem. Urban debutirte sechsmal, befriedigte aber auch nicht. Sigl hat ebenfalls gastirt, ehe er engagirt wurde. Dem. Burghart, die als Ersatz für Mad. Spitzeder(!) engagirt werden sollte, machte wenig Glück, und ihr Bräutigam, der Bassist Schumann, gefiel gar nicht. — Nun zum Repertoir. Von den früher hier gehörten Opern müssen wir gegenwärtig viele entbehren. Kommt indess die durch einen halbamtlichen Artikel in hiesigen Blättern versprochene Vervollständigung des Opernpersonals zu Stande, so dürfen wir endlich auch ein reicheres Repertoir erwarten.

Gegeben werden: Robert, die Stumme, die weisse Frau, Zampa, Otello, Don Juan, die Zauberflöte, Templer und Jüdin, die Schweizerfamilie, Tell, der Barbier von Sevilla, der Pirat, Freischütz, Romeo und Julie, Fra Diavolo. Im Fidelio und in der Vestalin hat Mad. Schröder-Devrient gesungen; beim jetzigen Stande des Personals aber können diese beiden Opern ohne Gäste entweder gar nicht, oder nicht genügend gegeben werden. Neu einstudirt wurden: Moses, die Entführung aus dem Serail, Joseph, der Wasserträger und Figaro's Hochzeit. Die beiden letzteren sind ebenfalls nicht wohl ohne Gäste zu geben. An neuen Opern haben wir nachstehende erhalten. 1) (Am 12. Sept. 1835) „Die Herrmannsschlacht“, grosse Oper in 4 Aufzügen, gedichtet von E. Weichselbaumer, componirt vom k. k. Hofkapellmeister Chélard. Sie ist noch weit herrlicher, als sein Macbeth. Leider wurde sie schon seit einem vollen Jahre nicht mehr aufgeführt, und unbegreiflicher Weise ist sie damals in keinem Blatte gebührend besprochen worden; gerade aber dieses Werk, wohl das grösste und genialste, welches die neueste Zeit hervorgebracht hat, erheischte vor allen die aufmerksamste Be-

achtung, und dessen weitere Verbreitung wäre besonders bei dem jetzigen Stande der dramatischen Musik von höchstem Interesse. Die Kräfte unsers Personals reichten freilich nicht hin, um die Herrmannsschlacht vollkommen würdig geben zu können. Dennoch waren die 4 Vorstellungen derselben ungemein zahlreich besucht, und der Componist, welcher sein Werk immer selbst dirigirte, wurde bei jeder enthusiastisch auf die Bühne gerufen. Es ist der dringendste Wunsch aller hiesigen Freunde wahrhaft grossartiger, gediegener Musik, dass diese Oper baldmöglichst wieder zur Aufführung komme, und wird dieser Wunsch erfüllt, so werde ich nicht säumen, nachträglich einen ausführlichen Bericht darüber zu erstatten. 2) Bellini's Norma (6. Nov. 1835). Es geht hier mit dieser Oper, wie an andern Orten in Deutschland. Man lässt sich von ihr unterhalten und hört sie gerne und oft. Dem. van Hasselt singt die Titelrolle. Diese passt nun freilich nicht durchgehends für sie, indess nimmt man es hier bei einer beliebten Sängerin nicht so genau und applaudirt auch ihre Schwächen. Die übrigen Partieen sind gut besetzt und die Oper hält sich. 3) Auber's Maskenball fiel trotz der ziemlich guten Besetzung und der überaus reichen und prächtigen Ausstattung das erste Mal (am 11. April 1836) durch, und das zweite Mal war das Haus fast leer. Während des Octoberfestes trat Breiting 2mal bei sehr vollem Hause darin auf, doch mögen wohl Fremde die Mehrzahl der Zuhörer gebildet haben. Vor Kurzem wurden von der ganzen Oper blos der Maskenzug und die Tänze aufgeführt. 4) Spohr's Jessonda (zum ersten Male 6. Sept. 1836 gegeben) machte zwar nie ein sehr volles Haus, erregte aber viel Interesse und Beifall. 5) Bellini's Straniera wird gut gegeben, gefällt auch, aber weniger als Norma. Zu erwähnen ist noch: „Der reisende Student", oder „Das Donnerwetter". Leider wird aber dazu nicht Winter's Musik gegeben, sondern ein heilloser Mischmasch von verschiedenen Componisten. —

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikal. Chronik des 4ten Quartals.

(Beschluss.)

Das 2te Concert füllte das der Gesellschaft gewidmete Oratorium „Pharao" von Friedrich Schneider; ein so grossartiges Werk, wie man es nur von einem so erprobten Meister in diesem Zweige, dem Händel unserer Zeit, zu erwarten berechtigt war. Der Gegenstand selbst ist schon öfters, ausführlicher, als es ohnehin nach einmaligem Anhören und ohne Einsicht der Partitur möglich sein würde, besprochen worden, somit beschränken wir uns denn blos auf den Totaleindruck. Gleich die gewichtige Instrumental-Einleitung spricht sich fest und bestimmt aus über den Gesammtinhalt des Gedichtes, und keinem Aufmerksamen werden mehre hervortretende Anklänge entgangen sein, deren charakteristische Beziehungen, hier gleichsam nur anticipirend hingestellt, erst im Verfolge vollständig sich entwickeln. Der Gesang der Erzengel: „Unerforschlich ist des Ew'gen Rathschluss", ein 4stimmiger Vocalsatz alla capella, ist sinnig in das mystische Dunkel des ungekannten Jenseits gehüllt, und bei analogen Stellen, wo immer diese Sphärenbewohner redend eingeführt werden, wiederholt sich jener fremdartige Farbenton. Im ersten Israelitenchore: „O Herr! warum hast Du uns geschlagen mit Deinem Zorn", so wie überall, wo er polyphonische Massen beherrscht, beurkundet der Componist seine gesicherte Gewandtheit contrapunktischer Verzweigungen; Stimmführung, Eintritte, Ausweichungen, declamatorische Kraft, thematische Steigerung, Alles erscheint musterhaft, in bewundernswerther Vollendung. Das Arioso des Moses: „Wenn des Unglücks finstre Wolken über deinem Haupte schweben", der wunderschöne Chor: „Lobet den Herrn, denn er ist freundlich", das Gebet der egyptischen Priester: „Osiris, Vater aller Wesen", die wuthentbrannte Arie des Pharao: „Zertrümmert die Altäre", das energische Volksgeschrei: „Gib Rache uns, gib sie in uns're Hand!" der rührende Bittchor: „O lass zur Milde, Herr, Dein Herz sich neigen" — sind wahre Glanzpunkte der ersten Abtheilung; und das blos vom Orchester ausgeführte Schlussritornell nach Pharao's Gnadenspruch: „Ihr Kinder Israels, zieht hin in Frieden" re-assumirt die Endperiode der Ouverture, schildernd den Freudenjubel der aus dem Sklavenjoche befreiten Nachkommen Jakobs. — Im zweiten Theile gehören zu den allervortrefflichsten Sätzen: die Israelitenchöre: Lobsingt den Herrn, den starken Gott!" dann: „Herr! wir waren wie ein Fels im Meeresgrund", und der Triumphgesang: „Freiheit! Vaterland! Jedes ein Engel, jedes ein Seraph!" ferner das eigenthümlich combinirte Duett zwischen Moses und Mirjam: „Versunken in die tiefste Nacht", das Arioso der Thirza: „Es wandelte die Fessel sich in ein rosig Band", die erschütternde Wehklage: „Wohin entfliehn? das Meer bespült den scheuen Fuss", Pharao's imposantes Machtgebot: „Volk Israels, ich biete Dir den Frieden!", so wie Moses gottbegeisterte Antwort: „Mein Mund entheilige seinen Namen nicht!" vor Allem aber die meisterhaft gearbeiteten Wechselchöre mit den Zwischenstellen der beiden Heerführer: „Ha! Fluch dir, Verderber!" „Herbei, ihr Schaaren! frisch auf zum Kampfe!" der Egypter blutdürstiger Schlachtgesang: „Sei willkommen, Tag der Rache!" im grandiosen Gegensatze zu dem himmelandringenden Gebete des auserwählten Volkes: „Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!" endlich, nachdem die Wellen den nachstürmenden Feind-Koloss verschlungen, der erhaben feierliche, blos von Blechinstrumenten vorgetragene Orchestersatz, gleichsam eine Dankhymne, so die Geretteten, im Staube gebeugt und wortlos anbetend, zum Throne des Ewigen emporschicken; woran sich unmittelbar die majestätische, mit allen Kunstschönheiten üppig reich ausgestattete Schlussfuge: „Hosianna, in der Höhe! — Jauchzet, ihr Himmel! freue dich, Erde! — denn der Herr hat getröstet sein Volk, und seines Elends sich erbarmet! — Halleluja!" schliesst, und somit der ganzen, wunderherrlichen religiösen Tondichtung den Stempel höchster Vollendung aufdrückt. — Der Gesellschaft gebührt unser wärmster Dank für die interessante Befreundung mit einer so ausgezeichneten

Composition, welche Alles dafür that, was immer nur im Bereiche ihrer Kräfte lag; die starkbesetzten Chöre waren auf's Sorgfältigste eingeübt und wirkten mit der grossen Instrumentalmasse in erfreulichster Uebereinstimmung. Etwas minder mussten die Solopartieen befriedigen; schon vom Tonsetzer selbst weniger ausgezeichnet bedacht, und Dilettanten anvertraut, die dem Pathos des oratorischen Vortrags zur Zeit noch nicht erschöpfend gewachsen sind. Die empfängliche Versammlung wusste jedoch nach geregeltem Maassstabe zu distinguiren, und belohnte alles Gelungene mit lauten Acclamationen. —

Am 29. Decbr. starb wieder ein Nestor der hiesigen Tonsetzer; der 82jährige Johann Schenk, Verfasser des bei Alt und Jung noch in gutem Andenken stehenden humoristischen „Dorfbarbiers.“ Geboren zu Wienerisch-Neustadt von wenig bemittelten Aeltern, kam er mit gründlichen musikalischen Elementarkenntnissen als Sängerknabe nach Baden, und später, durch die väterliche Fürsorge des dortigen Stadtpfarrers, zu den höhern Studien auf die erzbischöfliche Chur in die Residenz. Ein erster Versuch im Quartettenstyle erhielt den ermunternden Beifall des Hofkapellmeisters Wagenseil, und der segenbringende Erfolg war, dass ihn dieser gelehrte Meister zum Schüler annahm und eines dreijährigen Unterrichtes im gesammten theoretisch-praktischen Lehrcurse würdigte. Nachdem Schenk nach dem Ableben des würdigen Mentors sich selbst überlassen blieb, verschaffte er sich seinen Unterhalt durch Lectioniren, und arbeitete, alle Musestunden opfernd, fleissig in verschiedenen Fächern; Messen, Kirchenstücke, Kammerwerke, Sonaten, Concerte, Symphonieen, beifällig zu Gehör gebracht in den berühmten Haus-Akademieen des Hofraths von Kees u. v. a., bis endlich auch die Lust zur Theatercomposition erwachte. Er schrieb zuerst die Ouverturen und Entreactes zum Trauerspiele: Erwine von Steinheim; und dann folgende Singspiele: „Die Weinlese“, „Die Weihnacht auf dem Lande“, „Im Finstern ist nicht gut tappen“, „Das unvermuthete Seefest“, „Das Singspiel ohne Titel“, „Der Erntekranz“, „Achmet und Zenide“, „Der Dorfbarbier“, „Die Jagd“, „Der Fassbinder“, nebst einigen kleinen Operetten für die Schlossbühne des Fürsten von Auersperg. — Sein Schwanengesang bestand in 2 Cantaten: „Die Huldigung“ und „Der Mai“, welche er auf Anregung des Musikvereins im Jahre 1819 vollendete. Von jenem Zeitabschnitt angefangen, verstummte sein heiterer und gemüthlicher Genius für immer. —

Prag, Februar. Die erste musikalische Akademie des Conservatoriums der Musik um die Mittagsstunde im Saale zum Platteis wurde durch eine grosse Sinfonie (in Es) von weiland Franz Krommer, k. k. Kammerkapellmeister, eröffnet. Es hiesse Wasser in den Ocean tragen, wenn wir abermals von der so oft erwähnten Kraft und Gluth, Einklang und Präcision sprechen wollten, womit das Orchester des Conservatoriums Symphonieen und Ouverturen vorträgt, für welche Gattung es wohl wenige seines Gleichen haben dürfte, was wir hier ein für allemal gesagt haben wollen, und nur für den Fall — der unter Weber's Leitung wohl schwerlich eintreten dürfte — dass dieses Orchester einmal seinem bewährten Rufe etwas vergeben sollte, behalten wir es uns vor, auch eine Ensemble-Leistung im Detail zu besprechen. Krommer's Symphonie klingt unsern durch die moderne Musik verwöhnten Ohren etwas fremdartig; doch ist sie kräftig und solid gearbeitet, und besonders der letzte Satz zeigt den wackern Tonmeister, welcher den Geist des deutschen Orpheus, Mozart, mit Ernst studirte. Nicht durchaus und unbedingt mit gleichem Lobe, wie das Ensemble, können wir diesmal von den Concertisten sprechen. Franz Ramesch, der eine Scene für die Oboe von Eug. Thurner vortrug, hat einen schönen Ton, bereits bedeutende Geläufigkeit, doch übereilt er sich mitunter etwas. Die darauf folgenden Variationen für zwei chromatische Waldhörner von Lubin, vorgetragen von Joseph Krtegius und Anton Witek (Letzterer Schüler der 1sten Klasse) halten wir für keine ganz glückliche Wahl. Dieses delicate Instrument, welches durchaus einen Meister verlangt, wenn es sich als Concertinstrument geltend machen und nicht Manches verunglücken soll, ja auf dem auch das zum Theil Gelungene so leicht als verunglückt erscheint, sollte nie für Anfänger, mögen sie auch so hoffnungsvoll sein, als diese zwei braven Schüler des Instituts, erwählt werden. Von dem Wunderknaben Joseph Sokoll hörten wir diesmal wieder eine neue Ouverture voll Energie und Feuer, mit vortrefflicher Instrumentation, die auch sehr schöne Motive enthält; doch waren die letztern zum Theil alte Bekannte, und noch in keiner seiner Compositionen fanden wir so viele Reminiscenzen aus den neuesten musikalischen Werken. Ein Concertante für 2 Violinen von J. Kalliwoda, gespielt von Eduard Wittich und Franz Hajek, war in Erfindung und Ausführung schwach, und das Hervorrufen dieser beiden Zöglinge, wie des Oboisten, beinahe etwas zu viel Aufmunterung. Den Schluss machte ein grosser Chor von H. Stunz, k. Baierschem Hofkapellmeister, dessen Vortrag hier und da die Spuren der hier sehr stark herrschenden Influenza an sich trug. — Da Dem. Lutzer und Hr. Pöck mehre Wochen auf einer Kunstreise begriffen waren, so war unser Opernpersonal sehr schwach, und wir sahen in der letzten Zeit nur wenige und meist sehr unvollkommen besetzte Opern. Die vorzüglichste Production war noch eine Reprise der „Unbekannten“, worin Hr. Podhorsky (Waldeburg) mit seinen schwachen Mitteln wirklich Ueberraschendes leistete und sehr beifällig aufgenommen wurde. — Dem. Katharina Ruth*) (woher, steht nicht auf dem Zettel, es dürfte auch keine sehr bedeutende Stadt genannt werden) betrat zuerst als Amina (Nachtwandlerin) die Bühne, gab noch die Zerline (Fra Dia-

*) Diese Dame trägt nicht etwa ihren Taufnamen als Auszeichnung zur Schau, weil sie demselben einen eigenen Glanz verliehen, wie z. B. Henriette Sonntag, Wilhelmine Schr.-Devrient, Henriette Carl oder (vor dem unglückseligen Fiasco im Teatro alla Scala) Sabine Heinefetter; sondern aus leidiger Bescheidenheit, um ja nicht mit einer andern Dem. Ruth verwechselt zu werden, welche — singen kann und auf manchen Bühnen der österr. Monarchie mit Beifall aufgenommen wurde.

volo) und verschwand sodann zum Vergnügen des Publikums wieder von unsern Bretern. Dem. Ruth hat einige hübsche Töne in der höhern Stimmlage, aber eben so wenig musikalische als mimische Bildung; die Angst, mit der sie auftrat, war sehr gerecht, und einige Beifallszeichen, die ihr Unkenntniss oder unvernünftige Gunst spendete, fanden eine lebhafte Opposition.

„Der Affe und der Bräutigam", Posse mit Gesang in 3 Aufzügen von Johann Nestroy (worin Hr. Klischnigg, erster Mimiker der Theater zu Paris und London, die Ehre hatte, als Affe Mamok aufzutreten), gehört nur in so weit vor unser Forum, als der Zettel meldet: Die Musik ist vom Hrn. Kapellmeister Ott. Ein unbekannter Mann, der sich durch diese Musik auch nicht eben unter die Tondichter ersten Ranges aufschwingen wird. Die Couplets, deren Zahl übrigens sehr klein ist, gehören unter die alltäglichsten und mattesten der Wiener Possencomp.; doch hat er mit dem Quodlibet des 2ten Aktes einen guten Einfall gehabt, wenn dieser nicht etwa von Hrn. Nestroy selbst herrührt; er wählte nämlich nicht eine quantitative und regelmässig abwechselnde Mischung von seriösen und komischen Gedanken, die durch die Antithese parodistisch wirken, sondern fast lauter Motive aus den neuesten ernsten Opern, welchen blos ein possenhafter Text untergelegt war. Dass manche derselben, ganz von der Parodie abgesehen, recht gut zu den Worten passen, ist ein trauriger Beweis von der Charakteristik unsers neuen Operustyles. — Hr. Ott hat noch zu einer zweiten Klischnigg-Posse: „Der Affe und der Frosch" die Musik componirt, die noch unbedeutender ist, als die erste. — Ein Zauberspiel des Hrn. Nestroy: „Die Verbannung aus dem Zauberreiche, oder: Dreissig Jahre aus dem Leben eines Lumpen", welches hier einen ganz unerhörten Fiasco gemacht, hat auch Musik von Hrn. A. Müller, dem manche Musik zu Wiener Possen recht gut gerathen ist, wenn er gleich in diesem Genre seinen Namensvetter Wenzl Müller nie zu erreichen vermochte; doch würde man in dieser letzten kaum einen beliebten Volkscomponisten erkennen. Wahrscheinlich hat er vorausgesehen, dass dieses Stück missfallen müsste.

Dem. Lutzer verlässt uns schon im Mai und ist am Kärnthnerthortheater in Wien angestellt. Dem. Jazedé geht nach Hannover, dem Vernehmen nach als erste(?) Sängerin. Dagegen sollen wir einen neuen Wunder-Bariton erhalten, einen Artilleristen, der hier die Bühne betreten wird. Hr. Stöger bringt noch die ganze kaiserliche Armee auf die Opernbühne.

Zwei unserer ausgezeichnetsten Tonkünstler, die Herren Fried. Dionys Weber, Director des musikalischen Conservatoriums, und Johann Wittassek, Kapellmeister an der Domkirche zu St. Veit, im Vereine mit dem k. Hauptmanne Hrn. Johann Ritter von Rittersberg, haben die Freunde der Tonkunst zu einer Subscription für ein Denkmal zum Gedächtnisse W. A. Mozart's in Prag eingeladen. Den ersten Fonds hierzu werden zwei grosse musikalische Akademieen bilden, wovon die erste vom Vereine der Kunstfreunde für Kirchenmusik in der nächsten Fastenzeit, die andere vom Conservatorium der Tonkunst gleich nach Ostern gegeben wird. Sobald die Beiträge von Kunstfreunden zu einer Summe erwachsen, welche genügt, um zur Ausführung des angedeuteten Vorhabens zu schreiten, wird aus der Mitte der Beitragenden ein Comité von Sachverständigen erwählt, welches hierzu einen zweckmässigen Plan berathen soll, dessen Entwurf und Ausführung sich nach den vorhandenen Geldmitteln modificiren werden. *Z 17.*

Italien.

Kirchenstaat.

Bologna. Dass die Tachinardi, Unpässlichkeit halber, durch die Grisi ersetzt wurde, wissen Sie schon; die Stagione begann aber auch nicht mit der Grisi. Die am 3. Octbr. in die Scene gegangene Oper war die Parisina, welche Donizetti bekanntlich zu Florenz für die Unger, Duprez und Cosselli schrieb, denen die Gabussi, Moriani und Ronconi ziemlich nachstehen; die Gesangspartie der Titelrolle war überdies den Chorden der Gabussi nicht ganz anpassend. Da nun obendrein das sogenannte gelehrte Bologna (B. la dotta) die Musik der Parisina als gelehrt und tiefgedacht, aber wenig dem Ohre huldigend beurtheilte, so fanden die Sänger in der ersten Vorstellung Aufmunterung, und nach acht Vorstellungen der Parisina gab man Donizetti's Belisario mit der Giuditta Grisi, Moriani, Ronconi und dessen Gattin, in welcher Oper die Grisi als Antonina den meisten Beifall erhielt. Noch besser ging es darauf Bellini's Puritani; die Grisi (Elvira) machte Furore; der Tenor Moriani liess seine schöne, starke umfangsreiche Stimme recht laut werden, Schade nur, dass ihr Geläufigkeit fehlt; Ottolini-Porto zeigte sich wie gewöhnlich als guten Bassisten; er und Ronconi (Baritono) mussten das Duett, eigentlich die Cabalette dieses Hauptstückes der Oper, wiederholen. Das obenerwähnte „Gelehrte Bologna", so närrisch in die Puritani verliebt, wirft nun die höchst wichtige Frage auf, wie es möglich sei, dass diese erhabene Musik, wie es solche zu nennen beliebt, in Italien bisher nirgends gefallen konnte? worauf in hiesigen öffentlichen Blättern sehr naiv geantwortet wird, dass diese Oper hier zu Lande nirgends von einer Giuditta Grisi, von einem Moriani, Ottolini-Porto, Ronconi und, wohl gemerkt, von einem Bologneser Orchester vorgetragen wurde. Die Erste etwa abgerechnet, welche berühmte Namen!

Am 21. Nov. wurde zum Andenken der Malibran nach der Oper eine eigens von Hrn. Otto Nicolai componirte Cantate in fünf Abtheilungen aufgeführt; in jeder Abtheilung kamen lebendige Tableaux mit analogen Gruppen von der Erfindung des Balletmeisters Samengo vor. Eine ähnliche Cantate wird dem Vernehmen nach nächste Fasten auf der Scala zu Mailand Statt finden.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten März. № 11. 1837.

Ueber die musikalische Composition der grossen Oper:

DIE HUGENOTTEN

von E. Scribe,
mit deutscher Uebersetzung von *J. F. Castelli.*
In Musik gesetzt
von Giacomo Meyerbeer.

Nach dem vollständigen Klavierauszuge angezeigt von
J. P. Schmidt.

Die seit der ersten Aufführung zu Paris mit ausserordentlichem Beifalle fortwährend aufgenommene neueste Oper des seit dem Erscheinen des Robert le Diable in Frankreich eingebürgerten, jetzt dort vorzugsweise Epoche machenden dramatischen Tonsetzers Meyerbeer: „Die Hugenotten“ wird durch die Herausgabe des vollständigen, gut spielbar und umsichtig bearbeiteten Klavierauszuges von Ch. Schwenke, mit französischem und deutschem Text von J. F. Castelli, durch die thätige Verlagshandlung der Herren Breitkopf u. Härtel in Leipzig auch den Musikfreunden im deutschen Vaterlande zugänglich gemacht. Die typographische Ausstattung dieses ausgezeichneten Werkes, welches vor allen bisherigen Compositionen Meyerbeer's den gründlichen, denkenden, mit den Bühnenwirkungen vertrauten, geschmackvollen deutschen Meister bezeugt, ist so correct und elegant, wie man es von den Verlagswerken dieser Handlung zu erwarten berechtigt ist. Meyerbeer's wohlgetroffenes Bildniss ziert die Titelseite. Die zwei Bände der 5 Akte enthaltenden Oper kosten 15 Thlr. netto. Zu wünschen wäre es gewesen, dass dem Klavierauszuge das Stück vorgedruckt oder beigegeben wäre, da die Kenntniss der Handlung zum Genuss der Musik wesentlich nöthig und das Lesen des Textes unter den Noten, schon der Wiederholungen wegen, sehr beschwerlich ist. Nach diesen allgemeinen Bemerkungen bleiben wir bei der Composition stehen, indem wir das bereits häufig besprochene Gedicht, als dem Leser bekannt, annehmen und nur in so weit darauf zurückkommen werden, als solches zur Beurtheilung der Musik nothwendig mit zu berücksichtigen ist, um die dramatische Tendenz verständlich machen zu können. So sei es denn vergönnt, zuvor jeden Akt einzeln zu mustern, um dadurch zu einem End-Resultate zu gelangen.

Der erste Akt

wird durch eine kurze Ouverture eingeleitet, nach deren leisem Auklange der Tonart Es dur, der in der Folge so häufig benutzte Choral Luther's: „Eine feste Burg“ angedeutet wird, welchem sich sanfte melismatische Melodieen anschmiegen, denen auch einige harmonische Verwebungen beigesellt sind. Die Bewegung steigert sich vom Poco Andante zum Allegro molto, dessen 12/8 Schluss ein wenig infernalischen Nachschmack hat, wahrscheinlich nicht ohne Grund, wenn man sich der Bluthochzeit der Bartholomäus-Nacht erinnert. Durch kühne Transition schwingt sich dieser diabolische Uebergang zum Chor der Introduction in A dur hinauf, welche Graf Nevers (Bass) beim Freudengelage heiter eröffnet, und worin seine katholischen Glaubensgenossen und lebenslustigen Gäste jubelnd einstimmen. Ein Gast wird noch erwartet; es ist der protestantische Edelmann Raoul de Nangis (Tenor). Dieser tritt anmuthig und bescheiden mit einem schönen Cantabile in As dur auf und wird von der Gesellschaft nicht übel befunden. Man verlangt nun dringend: „zu Tische!“ Eine Orgie, gleichsam im altfranzösischen Style, steigert die Anfangs gemässigte Tafelfreude bald zum Bachanal. Das rhythmisch bewegte 3/4 C dur-All. con moto geht zum lebhaftern 3/8 Takt, endlich zum Presto über, in immer wilderer Ausgelassenheit endlich im 6/8 und 2/8 Prestissimo endend. Die ungezügelte Lust führt die Zechenden zu dem Uebermuthe, sich einander ihre Schönen zu nennen. Raoul soll damit den Anfang machen. In der Scene No. 2 erzählt dieser nun das romantische Abenteuer seiner Bekanntschaft mit einer Dame, deren Namen ihm unbekannt geblieben ist, deren unvergleichliche Schönheit und Anmuth der verliebte Ritter jedoch in einer ungemein graziösen Romanze schildert, welche bis zum lieblich zarten Schluss-Refrain „Bel Ange, Reine des amours“ auf eigenthümliche Weise,

blos von der Viola begleitet, zweistimmig durchgeführt ist. Die Wirkung muss für die Tenorstimme sehr vortheilhaft sein. Der Chor der Gäste contrastirt am Schlusse durch seine laute Fröhlichkeit mit der vorhergehenden zarten Behandlung der Romanze um so effectvoller.

No. 3. Recitativ. Marcel, Raoul's Diener, ein alter fanatischer Protestant, naht sich, um seinen Herrn dem Gelage der gottlosen Schlemmer zu entziehen. Er bedient sich hierzu des Luther'schen Chorals, dessen Canto fermo Marcel nach einem Pauken-Tremolo aus H in C dur *ffmo* intonirt, harmonisch interessant durchführt und mit einer effectvollen Coda schliesst. Unbezweifelt ist diese Benutzung der Choralmelodie von grosser Wirkung, und dieselbe kann unsers Erachtens auch in protestantischen Ländern keinen Anstoss geben, da überdies der Uebersetzer nicht der Worte des alten Kirchenliedes sich bedient hat, und der Zweck der Anwendung dieses Chorals nur zur Verherrlichung des grossen Reformators dient. Die nahe Verbindung des Religiösen mit dem Historisch-Dramatischen liegt nun einmal in der Wahl des Stoffes der Oper, welche dadurch aber auch (wie Robert durch das Höllen-Element) einen eigenen Reiz erhält, insofern solcher ohne Missbrauch angewandt ist.

No. 4. Scene und Hugenotten-Lied. Marcel, der tapfere Hugenottenkrieger, wird von Cossé, einem der katholischen Edelleute, als sein Gegner im Gefecht erkannt. Als Marcel mit dem versöhnten Feinde zu trinken sich weigert, wird er zum Singen aufgefordert. Der fanatische Marcel lässt sich dazu bereit finden und stimmt den Schlachtgesang der Hugenotten an. Ein verzweifelt wildes „Piff, Paff, Puff-Lied" in C moll, ¾ Takt. Der Chor der Gäste nimmt den ernst gemeinten Spott des alten Handegens für Scherz und belacht im heitern C dur-Refrain den Zorn Marcel's, höhnisch um „Gnade" bittend. Doch Marcel wiederholt sein mörderisches Kriegslied in gesteigerter Wuth. Während eines sanften Andantino's in As dur erscheint nun ein Diener des Grafen von Nevers, eine verschleierte Dame in den Garten führend, welche er seinem Herrn anmeldet. Dieser entfernt sich, obgleich ungern beim Festgelage gestört, vom Reiz der Neugier angezogen. — No. 5. Ensemble. Die Ritter preisen das Liebesglück ihres galanten Wirthes in einem melodisch originellen Gesange. Bald werden auch sie neugierig, die unbekannte Schöne zu sehen. Tavannes findet dazu ein Mittel aus: den Vorhang eines Fensters zu lüften, welches in das Betgemach schauen lässt, worin sich Graf Nevers mit der unbekannten Schönen befindet. Die Ritter sehen, während heiter scherzhafter Musik, einer nach dem andern durch das Fenster, finden die Dame wunderschön und beneiden Nevers. Auch Raoul wird endlich aufgefordert. Er sieht durch das Fenster und erkennt die Schöne wieder, welche er gerettet. Die Ritter machen im neckend wiederholten Gesange sich über den leichtgläubigen Neuling in der Liebe lustig und reizen Raoul dadurch zu eifersüchtiger Wuth. Doch Graf Nevers erscheint im Garten, die verschleierte Dame achtungsvoll begleitend, welche sich entfernt. Nevers kehrt nachdenkend zurück, während seine Gäste sich versteckt halten. — No. 6. Finale. Die Ritter begrüssen im Chor den Helden auf der Ehre Feld und Sieger in der Liebe. Ein Page (Sopran) erscheint, in einem ungemein graziösen Cantabile (⁶⁄₈ Takt, B dur) verkündend, dass eine edle Dame ihn an einen der gegenwärtigen Ritter abgesandt habe. Dieses reich figurirte, nicht leicht auszuführende Gesangstück ist gewiss auf der Bühne, wie am Pianof., von angenehmer Wirkung. Graf Nevers bezieht selbstgefällig die Sendung auf sich; allein der Page übergibt ein Schreiben an Raoul. Letzterer wird darin aufgefordert, gegen Abend sich bereit zu halten, durch einen Hofwagen abgeholt zu werden und sich die Augen verbinden zu lassen. Raoul willigt ein und lässt die Ritter das Schreiben lesen. Alle sind erstaunt, als sie Handschrift und Siegel erblicken und wünschen Raoul in einem Allegretto ben moderato in E moll Glück zu seinem Abenteuer, sich seiner Protection empfehlend. In der Stretta D dur, ³⁄₄ Takt, führt der Page über den sieben Rittern und Nevers die figurirte Oberstimme (ein wenig an das erste Finale zu Euryanthe erinnernd) brillant durch, wozu Marcel etwas gesucht das Te Deum laudamus intonirt. Als maskirte Männer und die Kutsche sich im Hintergrunde zeigen, wird Raoul unter lebhafter Bewegung nach dem Rhythmus der Orgie (²⁄₄), Marcel's Widerstreben ungeachtet, fortgedrängt, und es schliesst der erste Akt, welcher die Exposition des Stückes in stets bewegter Handlung enthält.

Der zweite Akt ist so musikalisch reich und interessant, dass sich dessen Schönheiten nur in den Hauptzügen andeuten lassen. Bevorworten müssen wir hierbei noch, dass, ohne Einsicht der Partitur, und da der Verfertiger des Klavierausz. nur selten die Instrumental-Soli angedeutet hat, sich öfters die Intention des in der Instrumentation besonders erfahrenen Tonsetzers nur errathen lässt. — Ein Andante cant. in G dur, ¹²⁄₈ Takt, sanft und melodisch reizend, versetzt den Zuhörer im Vorspiele nach dem Schlosse Chenonceaux. Margarethe v. Valois, die Schwester Karls IX. und Braut Heinrichs IV., vollendet eben ihre Toilette. In einer ungemein süssen Arie drückt sie ihre vaterländischen Gefühle aus, das schöne Land glücklich preisend und ihm Ruhe und Schutz vor wildem Fanatismus wünschend. Margarethe, ihr Page

und eine Ehrendame, später auch der Chor der Frauen, singen fein lieblich und kunstvoll ausgeschmückt, ein graziöses Terzett, worin zuletzt Margarethe die theils figurirte, theils getragene Oberstimme angenehm durchführt. Eine Sängerin ersten Ranges findet hier Gelegenheit, ihre Kunst geltend zu machen. Valentine v. St. Bris nahet sich. Margarethe wird von den Frauen zum Bade im klaren Bache eingeladen. Die Königin sieht, auf einer Rasenbank ruhend, den Spielen der Badenden zu, welche der Page belauscht. In einem vortrefflich durchgeführten Gesange weiblicher Stimmen wird nun die weiche, wollüstige Empfindung ausgedrückt, welche die Badenden geniessen. Meisterhaft ist die Figur der Bässe (vermuthlich Violoncelle) mit grösster Consequenz beibehalten, während kurze Achtel-Accorde (vielleicht von der Harfe arpeggirt) die süsse Melodie der Solo-Oberstimme begleiten, welche der weibliche Chor dreistimmig unterstützt. Dieser Gesang, mit der verlockenden Scenerie verbunden, muss zauberisch wirken und erinnert an die Erscheinung Rinald's im Zauberhaine Armiden's. Der Page meldet, dass sich ein Fremder nahe. Es ist Raoul mit verbundenen Augen. Chor No. 9. Eine leise Triolen-Figur deutet das schüchterne Nahen des Ritters an, welchen die Frauen betrachten. Ungern entfernen die Frauen nach ihrem verstohlen neckenden Gesange sich mit dem Pagen, auf Geheiss der Königin, welche mit Raoul allein bleiben will. Dieser darf nun die Binde von den Augen nehmen, und steht geblendet vom Glanze der bezaubernden Schönheit da. Das Duett No. 10, F dur, $^{12}/_8$ Takt, beginnt sehr melodisch, indem Tenor und Sopran eine schöne Cantilene abwechselnd vortragen. Hierauf folgt ein kurzer canonischer Satz in A dur, $^2/_4$ Takt, welcher mit vieler Anmuth und höchst dankbar für beide Stimmen durchgeführt ist. Etwas gewöhnlicher, doch gewiss wirksam ist der Verfolg und Schluss des Duo's. Die eingeladenen Hofleute erscheinen nun während eines Ritornells in C dur, Tempo di Menuetto maestoso, woran der Männerchor sich anschliesst. Die Königin fordert die anwesenden Katholiken und Protestanten zum Schwure auf, in Ruhe und Frieden zu leben. No. 12. Finale A. Der Schwur. Das Maestoso in C moll, $^2/_4$ Takt, wird, die Erwartung spannend, durch leise Achtelschläge der Pauken begonnen. Raoul, Nevers, St. Bris und Marcel schwören nun zuerst *pp*mo, der Chor fällt *ff*mo ein. Protestanten und Katholiken schwören sich ewige Freundschaft, Marcel allein für sich den Katholiken ewige Feindschaft. Der ganze Satz muss von ergreifender dramatischer Wirkung sein. Einen das Gemüth besänftigenden Contrast gewährt die sanfte Cantilene des vierstimm. Solosatzes (Andante, Es dur): „Süsse Eintracht, schirm' uns wieder". Am Schlusse desselben treten die Soprane und Chorstimmen mit einer erschütternden Modulation hinzu, und nach einer figurirten Cadenz der Margarethe schliesst das höchst eigenthümlich grossartige Gesangstück wieder, wie es begonnen, in C moll. B. Scene. Auf Befehl der Königin wird Valentine als bestimmte Braut Raoul zugeführt, welcher entsetzt zurücktritt. Es ist seine schöne Unbekannte, welche heimlich zum Grafen Nevers sich begab. Der Grund blieb Raoul verborgen. Er schlägt diese Braut, weil er sie für eine Buhlerin hält, entschieden aus. Allgemeines Erstaunen! C. Stretta. Im C moll-Allegro con spirito wird erst die concentrirte Wuth der beschimpften Katholiken *pp*mo im Unisono ausgedrückt. (Wir erinnern uns dabei gleicher Behandlung der Situation in Gluck's Armide, am Schlusse des ersten Aktes: „Bringt ihm Schmach".) Im folgenden C dur, vortrefflich motivirt, steigert sich der Ausdruck des Hasses und der Rache. Die dann im Orchester eintretende, meisterhaft durchgeführte Sechzehntheil-Figur, zum höchsten Aufschwunge gesteigert, muss von dem schlagendsten Effecte sein, wie die Stretta im ersten Finale von Mozart's Don Juan. (Der Componist verleugnet hier nicht den deutschen Meister und verdient hoch ehrende Anerkennung seines Genie's und rastlosen Fleisses, mit Einsicht, Erfahrung und Geschmack gepaart.) Raoul wird durch die Soldaten der Königin vor der Wuth der Feinde geschützt und der Akt endet in allgemeiner Aufregung.

Der dritte Akt spielt im Pré aux Clercs (der Studenten- oder Schreiber-Wiese) des Abends im August. Ein kurzer Entre-Akt leitet zum fröhlichen Chore der anwesenden Studenten, jungen Mädchen, Handwerker u. s. w. ein, welche hier den Sonntag feiern. No. 14. Soldaten-Chor. Die protestantischen Soldaten, welche, vor dem einen Wirthshause sitzend, trinken und Würfel spielen, singen ein kräftiges Hugenotten-Lied, wobei sie mit der Hand den Trommelschlag bezeichnen. Tenor-Soli und Chor wechseln ab. Die ganze Haltung des kriegerischen Liedes ist ungemein charakteristisch. Am Schlusse des Gesanges erscheint ein Hochzeitszug. Es ist Valentine verschleiert, welche von ihrem Vater, dem Grafen St. Bris zur Vermählung mit dem Grafen Nevers zur Kapelle geführt wird. Zwei junge katholische Mädchen singen knieend während der Procession die Litanei: „Heil'ge Maria" in sanft gebundener Melodie, wozu der Frauenchor das Ave intonirt. Die Einfachheit dieses weiblichen Gesanges hat etwas Rührendes. Marcel tritt auf, den Hut auf dem Kopfe, einen Brief in der Hand. Er weigert sich, seine Knie vor der Procession zu beugen. Die vor dem zweiten Wirthshause sich aufhalten-

den katholischen Soldaten äussern ihre Erbitterung darüber, während die Hugenotten ihren Gesang fortsetzen und die Litanei der Frauen gleichzeitig wiederholt wird. Diese Combination der drei verschiedenartigen Gesänge ist in harmonischer wie in rhythmischer Hinsicht sehr kunstreich und wirksam gedacht und durchgeführt. Der Hohn des Volks gegen die Protestanten steigert sich bis zum Ausbruche von Thätlichkeiten, als plötzlich eine Zigeunerbande mit ihren Instrumenten erscheint, und im zweistimmigen muntern Frauengesange die Anwesenden einladet, zu tanzen und sich wahrsagen zu lassen. Das Zigeunerlied, No. 15 in E dur, ist allerliebst und originell. Ein charakteristischer Zigeunertanz schliesst sich an. St. Bris, Nevers und Maurevert kommen aus der Kapelle. Nevers verkündet, dass diesen Abend Valentine mit ihm verbunden werde. St. Bris sieht so den Schimpf der Weigerung Raoul's getilgt, ihm dennoch Rache schwörend. Marcel bringt ihm eine Ausforderung Raoul's zum Zweikampfe bei Nacht auf der Schreiberwiese, welche St. Bris annimmt und solche Maurevert mittheilt. Beide gehen in die Kapelle. Der Abend bricht an. Man hört die Abendglocke. No. 17. „Der Feierabend". Ein Schütze, von der Nachtwache begleitet, macht die Runde. Nach eintönigem Gesange der Wächter verliert sich die Menge. St. Bris und Maurevert kommen geheimnissvoll aus der Kapelle. Sie haben Raoul's Untergang beschlossen und entfernen sich. No. 18. Scene und Duo. Valentine erscheint an der Thüre der Kapelle; sie hat unbemerkt den Plan vernommen, Raoul durch Verrath zu opfern. Wie soll sie den noch immer heiss Geliebten warnen? Marcel tritt auf. Das Duett beginnt mysteriös. Marcel trauert über das Loos seines Herrn. Valentine klagt ihre Leiden in rührenden Tönen. Marcel hört Geräusch und fragt: „Wer ist hier?" Valentine erkennt den treuen Diener, gibt ihm die Losung „Raoul", doch sich selbst nicht zu erkennen. Sie befiehlt Marcel, seinen Herrn zu warnen, nicht ohne sicheres Geleite sich zum Zweikampfe einzufinden. Sehr schön sind die Mittelsätze dieses ungemein ausdrucksvollen Duetts, das zarte, innige Larghetto in D dur etc., womit der leidenschaftliche Schluss des Allegro in F moll, $\frac{6}{8}$ Takt, um so mehr contrastirt. Das ganze Duett ist eines der vorzüglichsten Gesangstücke der Oper und gewiss von grosser dramatischer Wirkung. — No. 19. Scene und Chor. Valentine hat sich entfernt. Marcel erwartet Raoul, welcher sich mit seinen Secundanten, gleichzeitig auch St. Bris, zum Duell einfindet. Raoul erblickt Marcel, der vergebens ihn zu warnen sucht. Die Anstalten zum Zweikampfe beginnen. Ein höchst effectvolles Septett von 3 Tenoren und 4 Bässen spannt die Erwartung. Der chevalereske Ausdruck tritt vorzugsweise hervor in grossartig pathetischem Charakter, Tonart, Modulation und Stimmenführung. Die Bewegung wird drängender und erhält neuen Wechsel durch die feierliche Stelle (S. 285 des Klavierauszuges): „Et bonne épée et bon courage". Die Modulation in diesem getragenen Gesange ist so neu, als an gehöriger Stelle. Der erste Tenor, sehr hoch gelegt, muss indess besonders unbeschränkter Herr seiner Stimme und im Portamento wohl geübt sein. — Die beiden Parteien treten gegen einander und fangen an zu kämpfen. Marcel zieht sein Schwert und tritt Maurevert, der mit einigen Bewaffneten heranschleicht, entgegen. Dieser ruft mehre seiner Gehülfen herbei, welche Raoul und die Seinigen völlig einschliessen. In diesem Augenblicke hört man im Innern der Schenke den vorigen Gesang der protestantischen Soldaten. Marcel ruft diese mit Donnerstimme, den bekannten Choral anstimmend, zu Hülfe. Hierauf erscheinen die Hugenotten und reihen sich auf Marcel's Seite. St. Bris ruft indess die katholischen Studenten aus der andern Schenke herbei, welche hinzueilen. Im Chore No. 20 verspotten sich beide Parteien, bis endlich, von Wuth gereizt, beide Schaaren mit gezogenen Schwertern auf einander losstürzen. Doch plötzlich erscheinen Leibwachen und Pagen der Königin Margarethe, welche zu Pferde in ihren Palast zurückkehrt. Die Kämpfenden halten ein und ziehen sich ehrfurchtsvoll zurück. Margarethe stellt die Streiter zur Rede. St. Bris und Raoul klagen sich gegenseitig als schuldig des Verrathes an. Marcel zeugt für seinen Herrn. Valentine tritt aus der Kapelle verschleiert; auf diese beruft sich Marcel. St. Bris reisst Valentinen den Schleier ab und staunt, seine Tochter zu erblicken. — No. 21. Finale. Nachdem die Königin Raoul die Unschuld Valentinens und St. Bris ihr jetziges Bündniss mit Nevers schadenfroh verkündet hat, entfernt sich diese. Man hört hinter der Scene heitere Musik. Eine beleuchtete Barke erscheint mit Nevers und den Hochzeitgästen auf dem Flusse. Nevers steigt aus dem Fahrzeuge. Der Hochzeitszug folgt ihm. Ein fröhlicher Chor und Ballet beginnt. Dazwischen höhnen die anwesenden Katholiken und Protestanten einander, werden indess durch die Gegenwart der Königin gezügelt. Die Combination der ernsten und muntern Motive ist eben so kunstvoll, als wirksam in der Musik. Höchst effectvoll und fast überreich an Handlung schliesst nun der dritte Akt mit diesem grossen Ensemble-Stücke.

(Beschluss folgt.)

Männergesänge.

Des frohen Sängers Symbolum. Männergesang für 4 Solo- und 4 Chorstimmen componirt von *H. W. Stolze.* Op. 33. No. 4 der Männergesänge. Partitur. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 14 Gr.

Der Gesang ist durchcomponirt, leicht, fliessend und angemessen im Solo- und Chorgesange, die mit einander wechseln; nur einige Mollstrophen werden vielleicht einigen nicht geübten Sängerkreisen ein wenig seltsam und schwierig vorkommen. Das Gedicht wechselt mit deutschen und lateinischen Reimen, das Hauptthema verschiedentlich wendend und deutend: *cantores amant humores,* wozu im Fortgange noch hinzugefügt worden ist: *plus quam labores;* und: *in potu Noae plus quam vapores ex ore Boae;* oder: *vinum montanum, vinum rhenanum etc.* Der Spass ist musikalisch hübsch genug gehalten.

Sechs Gesänge für Männerstimmen in Musik gesetzt von A. Neithardt. Op. 106. Berlin, bei T. Trautwein. Partitur u. ausgesetzte Stimmen. Pr. 20 gGr.

Es sind Lieder. Die beiden ersten lustig, polonaisen- und walzerartig; das dritte heisst „Sehnsucht", hat zur 4stimm. Begl. einen Solotenor, klingt hübsch und ist nicht sehr sehnsüchtig. Das vierte „Der Abendhimmel" hat einen liebetrunkenen Text und eine gemessen gemüthliche Melodie. „Der gefangene Sänger" drückt sein Weh, wenn auch in D moll, doch sehr artig ruhig aus. Das letzte ist eine zärtliche Serenade für den Tenor mit Begl. von 4 Brummst. im gewöhnlichen Tone, Alles für einigermaassen geübte Sänger so leicht zu treffen, dass kein langes Einüben nöthig ist.

Vierstimmige Männerlieder componirt v. J. B. Gross. Op. 27. Erstes Heft. Partitur und Stimmen. Ebendaselbst. Pr. 20 gGr.

Hr. J. B. Gross gehört unter die achtungswerthen Tonkünstler, die in Allem, was sie für die Kunst thun, etwas Tüchtiges, Kunstgemässes, Aussergewöhnliches zu liefern sich bestreben. Dies müssen wir auch von diesen Gesängen sagen, aus denen eine höhere Kunstansicht deutlich hervortritt. Der von uns hochgeachtete Mann hat sich aber, als Violoncell-Virtuos, mehr der Instrumentalcomposition hingegeben, worin er auch manches sehr Schätzenswerthe bereits der Welt bekannt machte. In Gesangwerken herrscht dagegen bis jetzt noch die Arbeit zu sehr vor, so dass der schaffende Geist in diesem Fache noch nicht völlig zur Freiheit durchgedrungen ist. Man fühlt noch zu sehr die Absicht, und die Form macht ihm zuweilen noch einige Noth und schränkt hin und wieder die Darstellung ein. Dennoch sind uns solche Bestrebungen lieber, als zu oberflächlich, blos gefällig Hingestelltes, ob sie gleich nicht so verbreiteten Antheil finden können, als jene Wiederholungsweisen des Gewöhnlichen. Ist der Sieg über das Formelle und Schulgerechte in der Kunst völlig errungen, so folgt in jeder Art Gediegenes, wenn anders der schaffende Geist vorhanden ist, wie er diesem Manne allerdings nicht abgesprochen werden kann, da er sich in andern Werken schon offenbarte.

Bravourstücke.

Concerto militaire pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre composé p. Charles Lipinski. Oeuv. 21. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch. 5 Thlr.; av. Pfte 2 Thlr. 8 Gr.

Ueber dieses vortreffliche Concert, das allen tüchtigen Violinisten sich von selbst um des anerkannten, lange nicht genug besprochenen Meisters willen empfiehlt, haben wir im vorigen Jahrg. S. 97 gesprochen. Wir erinnern wieder daran, da es eben jetzt mit Pianoforte-Begleitung erschienen ist, was allen Violinisten, die zwar einen hohen, aber noch nicht den möglich höchsten Gipfel der Violinvirtuosität erstiegen haben, ja selbst diesen letzten erfreulich sein muss, da sie sich dadurch in den Stand gesetzt sehen, es daheim mit angemessener Kammerbegleitung einüben und vortragen zu können. Das Förderliche des Spieles der Compositionen dieses Meisters ist zu bekannt, als dass wir noch etwas hinzuzufügen hätten. In solchen Gaben reicht der blose Titel hin.

Concertino pour le Cor av. accomp. de l'Orch. composé p. P. Lindpaintner. Ebend. Pr. 2 Thlr. 4 Gr.

Für alle Blasinstrumente, etwa mit Ausnahme der Clarinette, sind Concertinen passender, als grosse Concerte, weil theils die schwierige Behandlung derselben, die einen vollendeten Meister voraussetzt, wenn Alles gut gelingen soll, theils die Tonfarbe mancher Blasinstrumente einem lang ausgeführten Charakterwerke nicht sehr günstig ist. Diese beiden Gründe beengen die Schöpfer concertanter Werke für Bläser viel zu sehr, als dass nicht viele Componisten völlig zurücktreten und das Schreiben solcher Sätze den Bläsern selbst überlassen sollten, von denen man nicht verlangen kann, dass sie zugleich als Componisten sich auszeichnen sollen. Daher erhalten wir denn natürlich für selten concertirende Blasinstrumente in der Regel so viel Leeres, oder doch blos auf das Gefallen vor der Menge Berechnetes,

dass man immer neun gleichgiltig lassende oder auch wohl das Gemüth ermattende Sätze gegen ein einziges rechnen darf, das in sich selbst musikal. Werth hat, oder doch nicht übel ist. Dadurch müssen aber die Vorträge der Bläser, die ausserdem schon einen sehr schweren Stand gegen das Pianof. und die Streichinstrumente haben, immer mehr in Missgunst gerathen. Und doch brauchen wir Bravourbläser um geschickter Ausführung nicht weniger Orchesterwerke willen, in denen ihnen nicht Geringes zugemuthet wird. Sie müssen also auch schwierige Sätze ausführen lernen. Da ist es nun mit grossem Danke anzuerkennen, wenn ein namhafter Componist ihnen Passendes, nicht zu Schwieriges und doch brillant Wirksames schreibt, ohne Uebertreibung, ohne sich zu weit vom Gewohnten zu entfernen. Das ist hier geschehen, und darum empfehlen wir das gefällige Concertino zur Uebung und zum Vortrage. In solchen Sätzen kann man nicht überall das Höchste verlangen.

G. W. F.

Nachrichten.

Ueber die Aufführung des Radziwill'schen Faust zu Hannover.

Am 16. Febr. gab die hiesige Singakad. unter der Direct. des Hrn. Schlossorganisten Enkhausen in einem öffentl. Concerte eine Darstellung des Göthe-Radziwill'schen Faust. — Ueber diese Composition des verstorbenen Fürsten Anton Radziwill, welche bis jetzt nur in Berlin dem grössern Publikum durch Aufführungen zugänglich geworden ist, enthalten diese Blätter bereits mehre werthvolle Beurtheilungen; hier wird es indessen gewiss von Interesse sein, über das hiesige Arrangement und die Darstellung selbst einige Worte zu sagen, da beide bedeutenden Schwierigkeiten unterliegen, und die Ansicht der Partitur allein im Stande ist, Vorsteher und Lenker musikal. Institute von dem Versuche einer Darstellung zurückzuschrecken und dadurch dem gebildeten Publikum einen Genuss zu entziehen, den Ref. mit keinem andern dieser Gattung zu vergleichen wüsste.

Das Textbuch, welches die Monologe, Dialoge und Melodramen nach der Cotta'schen Duodezausgabe der Göthe'schen Werke citirt, die Worte der Gesangspartieen aber vollständig enthält, ergibt, dass man hier von der Idee, ein Ganzes darzustellen, abgegangen war, wie solches auch bei der Ausdehnung des Gedichtes und der Composition unumgänglich scheint, dass vielmehr der Fortgang des Drama's nur durch einzelne Bruchstücke, welche den nöthigen innern Zusammenhang hatten, angedeutet, mit Recht aber eine genaue Bekanntschaft des Hörers mit der Tragödie vorausgesetzt war.

Nach Beendigung der Intrade wurde der den Anfang der Tragödie bildende Monolog des Faust bis zum Beginne des Melodrams gesprochen, wo dann die höchst originelle und geistvolle Begleitung der Musik bis zum Verschwinden des Erdgeistes und damit der Wiedereintritt der unbegleiteten Declamation die Erwartungen der Zuhörer auf das Höchste spannte. — Der Dialog Faust's mit Wagner war ausgelassen, und unter fernem Glockenklange wurde die Declamation durch die wunderbaren Chöre unterbrochen, welche den Eintritt des Osterfestes im Gedichte ausdrücken. — Hiermit schloss sich die erste Scene, ihr folgte der Soldatenchor, nur von dem einleitenden Marsche des Orchesters eingeführt.

Die dritte Scene brachte den Zuhörer wieder in Faust's Studirzimmer, und unter wechselndem Monologe und Melodram ertönte der Chor der „Geister auf dem Gange", bis aus dem die Geisterbeschwörung enthaltenden Melodram sich der fahrende Scholast als des Pudels Kern entwand und den Dialog mit Faust bis zu dem eintretenden phantastischen Geisterchore fortführte.

Der Schluss der ersten Abtheilung brachte die drei Geisterchöre, von denen zwei durch den Dichter später hinzugefügt und entsprechenden Stellen des Dialogs angepasst sind; das Auftreten des Schülers war überschlagen, wahrscheinlich wegen fehlenden Zusammenhanges der musikalischen Auffassung.

Im zweiten Theile war die Composition zur Keller- und Hexenscene, als nicht für das Concert geeignet, ausgelassen, er begann nach einem kurzen Orchestersatze mit dem Eintritte Margarethens in ihr Zimmer und dem Vortrage ihrer Ballade. Der Fortgang des Liebesabentheuers wurde durch das Duett Faust's mit Margarethen, und der Letztern Liebesklage am Spinnrade, so wie die darauf folgende Cathechisation Faust's angedeutet, bis das Gebet Margarethen's die Einleitung zu dem Requiem, einem Glanzpunkte in der Composition, bildete.

Dass der im höchsten Grade ergreifende und aufregende Schluss der Seelenmesse durch einen aus dem ersten Theile der Composition genommenen Choral gemildert und dadurch ein beruhigender Schluss des Ganzen herbeigeführt wurde, kann wohl nur gebilligt werden.

Aus dieser Skizze ist ersichtlich, dass die Unternehmer des Concertes sich im Wesentlichen, mehre durch Umstände und eine zu befürchtende übermässige Ausdehnung des Concertes veranlasste Aenderungen abgerechnet, nach dem Arrangement, welches in Berlin bei den dortigen Aufführungen der Singakademie beliebt war, gerichtet hatten. Zu bedauern bleibt es immer, dass die Verhältnisse eine vollständige, überall zusammenhängende Darstellung des ganzen Gedichtes mit der Composition wahrscheinlich stets verbieten werden, wodurch der beabsichtigte Effect der Tondichtung sehr geschmälert wird und einzelne höchst effectvolle und genial geschaffene Stellen in der Musik dem Publikum entgehen.

Die Darstellung zeugte von einem höchst rühmlichen Fleisse der Mitglieder der Akademie, da die Ausführung der Chöre vorzüglich wegen der sehr häufigen Wechsel im Tempo und Takt ungewöhnlichen Schwierigkeiten unterliegen. Der Dirigent der Akademie, Hr. Enkhausen, verdient, dass den vielfachen und mühevollen Anstrengungen und Aufopferungen, durch welche er die Aufführung möglich machte, und das Einstudiren sowohl der

Chöre, als auch der Solosachen leitete, die ehrendste Anerkennung dargebracht werde.

Die Chöre waren durch 70 bis 80 Stimmen besetzt, nicht so zahlreich, als gewöhnlich in den Concerten der Singakademie, indem die hier in hohem Grade grassirende Grippe viele Mitglieder von der Theilnahme an dem Concerte zurückgehalten hatte. — Die Engelchöre des Osterfestes waren von grosser Wirkung, namentlich zeichnete sich der „Chor der Weiber" durch schönen Vortrag aus. — Die Männerchöre wurden im Ganzen befriedigend gesungen, an einigen Stellen wäre stärkeres Einschreiten der Stimmen zu wünschen gewesen, namentlich in dem höchst schwierigen Soldatenchore, der übrigens von zwei Abtheilungen der Sänger achtstimmig gut vorgetragen wurde. — Der Männerchor „Wird er schreiben" sprach sehr an, und die beiden Geisterchöre der dritten Scene aus Fis b und h erregten die allgemeinste Theilnahme. — Auch das Requiem wurde im Ganzen gut gesungen, nur wäre hier an manchen Stellen ein leiseres Auftreten der Stimmen und Instrumente zu wünschen gewesen, indem die während des Gesanges fortschreitende Scene zwischen Margarethe und dem bösen Geiste manchmal durch den Chor und das Orchester übertönt wurde. — Uebrigens waren mehre Stellen der Seelenmesse, namentlich das Dies irae und der Schluss von der ergreifendsten Wirkung, so dass es fürwahr einer Beruhigung des erregten Gemüthes durch den Schlusschoral wohl bedurfte. — Die Solopartieen waren grösstentheils in den Händen einiger Mitglieder des hiesigen Hoftheaters, welche mit der grössten Bereitwilligkeit Antheil an der Aufführung genommen hatten, und der grosse Eifer, die sichtliche Vorliebe, welche die Herren und Damen der sehr schwierigen Darstellung gewidmet hatten, ist nicht dankbar genug anzuerkennen.

Faust wurde vom Hrn. Hofschauspieler und Regisseur Grunert gesprochen, wie man es von einem wegen seiner Kenntnisse und seiner Gewandtheit allgemein geschätzten Darsteller erwarten konnte. Sein Vortrag war im Allgemeinen vollständig durchdacht und überlegt, höchst würdevoll, und an manchen Orten, wenn er von dem tief empfundenen Texte hingerissen wurde, wahrhaft hinreissend, wobei ihn sein treffliches klangvolles Organ auf das Schönste unterstützte. Die melodramatischen Stellen insbesondere, an deren Vortrage so mancher Declamator scheitert, wurden von Hrn. Grunert höchst effectvoll und in völliger Uebereinstimmung mit der oft phantastisch empfundenen Musik gesprochen.

Die Partie der Margarethe war in den Händen der Damen Franchetti und Collet auf's Beste untergebracht. Fräul. Franchetti bewährte ihren Ruf als Meisterin des Gesanges. Mit derselben künstlerischen Vollendung trug sie die einfache und rührende Ballade, den „König von Thule", das reizende Duett mit Faust, die leidenschaftliche Liebesklage Margarethen's, endlich den ergreifenden Erguss eines furchtbar geängsteten Gemüthes im Gebete „am Zwinger" vor.

Die Hofschauspielerin Fräul. Collet hatte den recitirenden Theil der Partie übernommen und zeigte dieselbe Vielseitigkeit, indem sie in der träumerischen Rede der einfachen Jungfrau und im Dialoge mit Faust durch Anmuth des Vortrages und Lieblichkeit der äussern Erscheinung allgemein ansprach, in der Scene in der Kirche aber, während der Seelenmesse, durch den Erguss der tief empfundenen Seelenangst Gretchen's den Zuhörer fortriss und auf das Heftigste erschütterte.

Hr. Hofsänger Gay, dessen vortrefflichen Vortrag von Kirchenmusik wir in den frühern Concerten der Singakademie oft bewundert haben, zeigte sich in einem neuen, nicht minder für ihn vortheilhaften Lichte. Er hatte die Partie des Erdgeistes in der ersten Scene, des Mephistopheles und des bösen Geistes im Dome übernommen, und bewies durch eine höchst passende, an manchen Orten lebhaft ergreifende Darstellung, dass er nicht nur ein trefflicher Sänger, sondern auch im Fache der recitirenden Declamation sehr geübt und gewandt ist.

Die hiesige Hofkapelle, vom Hrn. Concertmeister Bohrer würdig geführt, löste ihre Aufgabe, nach zwei Proben eine so höchst schwierige Musik auszuführen, zu völliger Befriedigung, und zeigte abermals, welchen Schatz wir an diesem Kreise künstlerisch ausgebildeter Musiker besitzen. Wenn etwas zu wünschen geblieben, so wäre es eine leisere und discretere Ausführung der Instrumentalpartie der Melodramen.

Die Darstellung dauerte etwa 2½ Stunde, das ziemlich zahlreich vorhandene Publikum bezeugte die allgemeinste Theilnahme an der Production, und es wurden viele Wünsche für eine baldige Wiederholung der Aufführung rege.

Hannover, Februar 1837. — s.

München. (Fortsetzung.) Grosse Concerte scheinen hier nicht mehr recht gedeihen zu wollen. Der Besuch derselben im Winter 1834—1835 und der darauf folgenden Oratorien: Der Erntetag vom Frhrn. v. Poissl und Messiade von Röder war so spärlich gewesen, dass im nächsten Winter 1835—1836 gar keine grossen Concerte zu Stande kamen, ausgenommen eine Aufführung des Alexanderfestes von Händel am Palmsonntage. Dagegen gab es kleinere Concerte in Menge. Die interessantesten und besuchtesten davon waren die musikalisch-declamatorischen Abendunterhaltungen (sie bestanden aus Saitenquartetten, Quintetten, Liedern und Duetten, Solostücken für Clarinette, Violine oder Violoncell, und Declamation), welche die Herren Bayer, Faubel, Menter und Mittermaier veranstalteten. Der Erfolg dieser Unterhaltungen war im Advent so günstig, dass sie während der Fastenzeit fortgesetzt werden konnten. An neuen Compositionen erschienen in denselben: „Gretchen am Spinnrocken", comp. von Stunz, und „Blinde Liebe" von Lachner, zwei sehr gelungene Musikstücke. Von grössern Extraconcerten erwähne ich die der Violinisten Wolf und Ghys; auch ein Sohn des Sängers Schimon gab vor seiner Abreise nach Paris, wo er sich im Conservatoir als Pianist ausbilden und Composition erlernen soll, ein Concert. Alle diese waren nur sehr wenig besucht. Endlich gab Mad. Schröder vor ihrer Abreise nach Wien im Saale der Gesellschaft des Frohsinns

eine declamatorisch-mimisch-plastische Akademie, wobei auch wieder viel musicirt und zum ersten Male Schiller's Hero und Leander als Melodram, componirt vom Ritter v. Spengel, aufgeführt wurde. Von letzterm weiss ich nur noch so viel, dass es mir und gar Vielen nicht gefiel, übrigens aber gut und stark instrumentirt war. Ausserdem hatten und haben noch „der Frohsinn", das „Museum" und eine Menge kleinerer Gesellschaften*) ihre eigenen Concerte und Concertchen, in welchen leider auch Musiker von Fach (gewiss nicht zum Heile der Kunst, und eben so wenig zu ihrem eigenen Vortheile) mitwirken.] Erst im verflossenen Spätjahre gab die musikal. Akademie wieder vier grosse Concerte. Im ersten derselben hörten wir: Lachner's Preissymphonie. Ueber dieses tiefgedachte Werk enthalte ich mich jeglichen Urtheils; die Partitur desselben ist bereits der Publicität übergeben, und so steht ohnehin von der musikal. Zeit. bald eine gründliche und ausführliche Kritik darüber zu erwarten. Ich bemerke nur, dass diese Symphonie hier unter des Componisten eigener Leitung eine ausserordentliche Wirkung hervorbrachte; jeder Satz wurde rauschend applaudirt und am Schlusse der Componist einstimmig gerufen. In demselben Concerte sangen Mad. Sigl-Vespermann und Hr. Breiting Arien aus Euryanthe, und Hr. Bärmann sen. blies das von C. M. v. Weber für ihn componirte Clarinettconcert. Diese Künstler sind zu bekannt, als dass ich ausführlich über ihre Leistungen zu schreiben brauchte. Den Schluss machte Méhul's Jagdouverture. Das zweite Concert brachte: Beethoven's Sinf. eroica, Marsch und Chor zu „Ruinen von Athen" und eine Concert-Arie von demselben Meister (letztere wurde von Dem. van Hasselt gesungen); ferner ein Concert von Kummer, gespielt von unserm ersten Violoncellisten Menter, und die Ouverture aus Oberon. Im dritten Concerte erschien Spohr's „Weihe der Töne". Dieses höchst schwierige Werk wurde mit vollendeter Präcision gegeben, sprach aber dessenungeachtet nicht sehr an. Desto stürmischer aber war der Beifall bei Beethoven's Phantasie für das Klavier mit Orchester und Chor. Eine grosse Scene mit Chor aus der Oper „Der Cid" vom Kapellmeister Aiblinger, gesungen von Pellegrini, war von grossartiger Wirkung. Maurer's Concertante für 4 Violinen gefiel nicht. Dagegen fand „Der wilde Jäger", grosser Chor von Stunz, den lebhaftesten Applaus. Diese Composition ist höchst phantastisch und originell, die Instrumentirung ganz eigenthümlich und effectvoll. Im vierten Concerte endlich wurde gegeben (auf mehrseitiges Verlangen hiesiger Kunstfreunde): Symphonie in D moll (No. 3) von Lachner. Dieses Werk hatte schon bei seiner ersten Aufführung im Theater (Novemb. 1835) grosse Sensation erregt, und fand bei seiner Wiederholung wo möglich noch grössern Beifall, als die Sinf. passionata. Das Andante und Scherzo ist auch viel genialer, und die beiden andern Sätze haben den Vorzug, dass sie kürzer und eben deshalb leichter zu übersehen und fasslicher sind, als jene in der Preissymphonie. Hierauf folgten noch: Grosse Fuge für Chor und Orchester von Mozart (aus dessen Litanei in B dur de ven. Sacr.); ein Hymnus vom Abt Vogler für vier Solostimmen (in A dur); Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Catel's Ouverture zu Semiramis. Alle diese Concerte waren nicht sehr zahlreich besucht, was zum Theil der leidigen Cholera, zum Theil der sehr strengen Beschränkung des freien Eintrittes, und besonders dem Umstande zuzuschreiben ist, dass ernste, gediegene Werke hier nur ein kleines Publikum haben. Hauptsächlich aber solche sind es, für welche Lachner eine regere Theilnahme zu erzielen sucht. Das so eben mitgetheilte Repertoir der Concerte, welches sich vor denen früherer Jahre so vortheilhaft auszeichnet, haben wir vorzugsweise Lachner's Einflusse zu verdanken, und sein reger Eifer erhob das hiesige Orchester auf eine schon merklich höhere Stufe der Vollkommenheit, als jene war, worauf er es bei seiner Ankunft (im Juli vorigen Jahres) fand.

(Fortsetzung folgt.)

*) Von neu entstandenen musikal. Vereinen nenne ich den Singverein, welcher aus dem seit beiläufig zwei Jahren aufgelösten Liederkranze sich gebildet hat und unter der Leitung des Hofsängers Lenz steht. Alle Wochen wird eine Probe, und jeden Monat eine Production für die Abonnenten gehalten. In den Sommermonaten sind Ferien. Neben Compositionen älterer und neuerer Contrapunctisten kommen hier auch Opernstücke mit Klavierbegleitung, ein- und mehrstimmige Lieder, bisweilen sogar Instrumentalsachen zur Aufführung. Singende Mitglieder mögen ungefähr 50 bis 60 mitwirken. Ausser diesen nimmt das Publikum wenig Antheil am Singvereine. In Bezug auf den Hofsänger Lenz und den Artikel über denselben im Universal-Lex. der Tonkunst bemerke ich nebenbei, dass L. in neuerer Zeit auch in grössern Rollen mit Glück debutirte, dass er beiläufig in seinem 33. Jahre steht, aus Passau gebürtig und mit der Berliner Sängerin Lenz nicht verwandt ist.

Italien.

Kirchenstaat.

Bologna. (Beschluss.) Am 23. Nov. kam Rossini aus Paris hier an, nachdem er die von der päpstlichen Regierung vorgeschriebene Quarantaine zu Mantua gehalten hatte.

Hr. Carlo Baldini, von hier gebürtig, wurde am 17. Sept. zum Ehrenmitgliede der hiesigen philharmonischen Akademie ernannt. Er hat bereits eine Oper geschrieben, die verwichenes Frühjahr auf dem Privattheater Emilio Loup aufgeführt wurde. Gegenwärtig componirt er eine zweite: Iginia d'Asti, nach einem Trauerspiele von Silvio Pellico.

In eben benanntem Privattheater Loup wurde am 2. Dec. eine musikal. Akademie gegeben, worin nebst einigen Instrumentalstücken eine vom Sign. Maestro Giuseppe Busi componirte grosse Arie, eine von Fräul. Maria Luigia Pizzoli componirte Ouverture, zuletzt ein Inno zum Andenken der Malibran mit süsslich klagender Musik des Maestro Magazzari, von Dilettanten und ausübenden Künstlern aufgeführt ward.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten März. № 12. 1837.

Ueber die musikalische Composition der grossen Oper:

DIE HUGENOTTEN

von Giacomo Meyerbeer.

Angezeigt von *J. P. Schmidt.*

(Beschluss.)

Der vierte Akt beginnt im Hôtel des Grafen Nevers nach einem kurzen Entreakte mit einem Recitativ und einer sehr ausdrucksvollen Romanze der bereits vermählten Valentine, Andante cantabile, 12/8 Takt in Es dur, welche einer empfindungsvollen Sängerin Gelegenheit gibt, ganz die Macht eines seelenvollen Vortrages auf das Gemüth empfänglicher Zuhörer auszuüben. Raoul erscheint düster, um Valentine noch einmal zu sehen und dann zu sterben. Bald hört man Geräusch und Raoul verbirgt sich. St. Bris, Nevers und mehre katholische Edelleute erscheinen, um den Plan der St. Bartholomäusnacht zu verabreden, welchen Katharina von Medicis und Karl IX. genehmigt haben. Valentine als eifrige Katholikin darf zugegen bleiben. — No. 23. Schwur und Waffenweihe. Dies ist eines der grossartigsten Gesangstücke der Oper. Auf St. Bris Aufforderung erklären Alle, ausser Nevers:

„Wir sind bereit!
„Zu jeder Zeit!"

Melodisch schön und sangbar (ein wenig an ein Cherubini'sches Motiv in Ali Baba erinnernd) ist St. Bris Gesang: „Geheiligt sei die Rache!" wozu sich die übrigen Stimmen gesellen. Nevers, welcher bisher geschwiegen hat, verweigert seine Theilnahme an feigem Mord. Valentine belobt ihn dafür. St. Bris lässt ihn dagegen zur Sicherheit verhaften. Das vorige schöne Gesangmotiv wird nun von Nevers wieder aufgenommen und ein Ensemble durchgeführt. St. Bris ertheilt nun im dumpfen Cis moll-Allegro die Blutbefehle. Beim ersten Klange der Abendglocke sollen die Mörder der Hugenotten zur Ausführung des höllischen Streiches sich bereit halten. Beim zweiten Glockenklange sollen Alle zur Rache hervor auf die wehrlosen Schlachtopfer stürzen. Nach der leidenschaftlichsten Steigerung in der Musik treten drei Mönche langsam vor, um nach bereits geleistetem Schwure die Waffen zu segnen. Das Poco Andante, in As dur, 3/4 Takt, trägt ganz den gravitätisch lugubren Charakter dieser blutdürstigen Gottesdiener. Höchst frappant wirkt die Transition von E (statt Fes) dur nach Ces dur, welche mehrmals mit contrastirendem *ff.* und *pp*mo wiederholt wird. Der Chor schliesst sich mit an, und nach dem ausgerufenen Fluche über die Hugenotten nimmt die Musik im Allegro con fuoco in Gis moll (6/8 Takt) den wildesten Charakter bei dem Chore an: „Alles strecket nieder". Doch St. Bris mahnt zu ruhigem Schweigen. Alle entfernen sich leise bei dem Schlusse:

„Nehmt in Acht
„Mitternacht."

Die ganze Scene muss auf der Bühne von der ergreifendsten Wirkung sein. — No. 24. Duo. Raoul eilt aus seinem Verstecke nach der Thüre, welche indess von aussen verschlossen wird. Valentine tritt aus ihrem Gemache. Eines der ausgeführtesten Gesangstücke der Oper, reich an Charakteristik und Ausdruck, beginnt. In dem Allegretto maestoso (As dur) ist eine 32theil-Figur consequent durchgeführt, bis im F moll, 3/4, eine ausdrucksvoll elegische Cantilene beginnt, welche in F dur übergeht, jedoch mit gesteigerter Leidenschaft in die weiche Tonart zurückkehrt. Valentine kann Raoul nur durch das Geständniss ihrer Liebe vom sichern Tode zurückhalten. Im lieblichen Andante amoroso (Ges dur) ist der Ausdruck der zärtlichsten Liebe sowohl in den Singstimmen, als der tremulirenden Begleitung und den Nachahmungen des Gesanges durch das Violoncell enthalten. Die Transition durch ges—fis nach D dur (S. 391) drückt ganz die träumerische Betäubung Raoul's aus, welcher mit der Geliebten fliehen will. Valentine nöthigt ihn zu bleiben. Der Wechsel von höchstem Liebesglück und schmerzlicher Angst ist vom Tonsetzer in diesem meisterhaften Duette vortrefflich geschildert. Man hört im unisono C die Sturmglocke von fern. Raoul besinnt sich, dass dies das Signal zum Morde seiner Brüder ist; er will sich losreissen, ihnen zu Hilfe

eilen. Im Allegro con moto, Fmoll, $\frac{6}{4}$, spricht sich dieser kühne Entschluss dringend aus. Valentine sucht im Poco meno vivo (F dur) Raoul zu besänftigen, dessen Festigkeit jedoch unerschütterlich ist. Die Glocken erschallen von Neuem. Nach der höchsten Anspannung sinkt Valentine in Ohnmacht. Raoul empfiehlt die Theure Gottes Schutz und stürzt sich über den Balkon hinab. So endet höchst effectvoll der vierte Akt.

Der fünfte Akt beginnt in den herrlich beleuchteten Gemächern des protestantischen Hôtel de Sens mit einem festlichen Balle. Eine prachtvolle Menuett wird durch entfernte Glockenklänge begleitet, welche zwar Aufmerksamkeit erregen, jedoch ohne die Tänze zu unterbrechen, welche mit erneuter Lebhaftigkeit fortgesetzt werden. Plötzlich stürzt Raoul blass und mit blutigem Gewande in den Saal. Von nun an beginnen die Schauderscenen der Oper, deren Dichtung die neu romantische Schule Victor Hugo's nicht verleugnen kann. Der berühmte Componist hat weislich alles Mögliche gethan, die Greuel der crassen Handlung durch die Macht der Töne nicht noch stärker hervorzuheben, sondern solche zur Milderung des grässlichen Eindrucks fanatischer Wuth anzuwenden. Dies gilt von Raoul's Arie mit Chor, welcher Coligny's Mord berichtet, und allen folgenden Scenen. Man greift zu den Waffen, zur Rache forteilend. Dritte Scene. Klosterhof. Im Hintergrunde ein protestantischer Tempel. Marcel hilft Verschanzungen aufführen. Frauen und Kinder haben sich in die Kirche geflüchtet. No. 27. Scene und Terzett. Ein elegisch ausgezeichnetes Gesangstück. Raoul kommt zu dem verwundeten Marcel. Beide wollen sich in die Kirche zur Vertheidigung der Wehrlosen begeben, als Valentine ihnen entgegeneilt. Sie will Raoul mit der weissen Schärpe (dem Zeichen der Katholiken) nach dem Louvre zur Königin in Sicherheit bringen, wo er seinen Glauben abschwören soll. Nevers ist im Kampfe gefallen und Valentine kann nun Raoul ohne Scheu lieben. Allein dieser widersteht standhaft der Versuchung. Da entschliesst Valentine sich, Protestantin zu werden, und Marcel segnet, an des fehlenden Priesters Stelle, den Bund der Liebenden. Die Frauen in der Kirche singen den Psalm nach bekannter Melodie des Luther'schen Liedes, von Marcel begleitet. Dann folgt die Einsegnung Marcel's im Terzett Molto maest. feierlich in Es moll, nach Art des Priestergesanges, ohne Begleitung der Singstimme. Valentine und Raoul legen ihr Gelübde zweistimmig *ppp*. in Es dur sanft gehalten ab. Durch enharmonische Verwechselung vorbereitet, schliesst sich der weibliche Chor in Fis dur mit der vorigen Choralmelodie wieder an. Der Gesang wird durch wilden Lärm plötzlich unterbrochen. Die Mörder sind gewaltsam in die Kirche eingedrungen. Man hört ihren Chor A moll in wild bewegten Rhythmen und frappant distonirenden Harmonieen, welcher bis zum Schlusse der Oper öfters wiederkehrt. Dazwischen ertönt der Choral der Protestanten, „ihr Todessang"! Grosse Stille folgt. „Alles stumm und todt!" Marcel in höchster Begeisterung glaubt eine himmlische Vision zu erblicken. In einem wohlthuend besänftigenden Gesange mit Harfenbegleitung drückt er sein heiliges Entzücken aus. Valentine und Raoul stimmen bewundernd und ergriffen mit ein. Das schöne Terzett ist von der erhebendsten Wirkung, vorzüglich in dieser Situation. Einige Katholiken stürzen nun auf die drei Protestanten zu, welche sich loszumachen suchen und von einander getrennt werden. Die letzte Scene geht am Quai von Paris im J. 1572 bei gestirntem Himmel vor sich. Man hört hinter der Scene den Chor der Mörder. Raoul erscheint, tödtlich verwundet. Valentine und Marcel führen ihn. St. Bris erscheint an der Spitze einer Schützenschaar. Er ruft die drei Protestanten um die Losung an. Raoul antwortet: „Ein Hugenott!" Valentine und Marcel rufen resignirt: „Wir auch." St. Bris: „Streckt sie zur Erde hin!" Die Soldaten geben Feuer, Valentine fällt tödtlich verwundet ausrufend: „O Gott, mein Vater!" Dieser Mord der Tochter durch den Vater, wenn gleich absichtslos, hat für die Bühne etwas zu Schauderhaftes, wie fast der ganze letzte Akt der Oper. Eine Aenderung für deutsche Bühnen und noch nicht so überreizte Zuschauer dürfte hier sehr rathsam sein. Valentine stirbt. Die Königin kehrt vom Balle nach dem Louvre zurück und gibt den Katholiken — leider nur allzu spät — ein Zeichen, das Gemetzel zu enden. Der wilde Mörder-Chor schliesst die Oper betäubend, ohne einen wahrhaft tragischen End-Eindruck zu bewirken.

Nach dieser möglichst gedrängten Uebersicht der Handlung und musikalischen Bearbeitung des romantischen Nachtstückes lässt sich das Talent des dramatischen Dichters in der Wahl zeit- und ortgemässer Stoffe für seinen Zweck nicht verkennen. Höhern Schwung hat indess der Geistesflug des Tonsetzers genommen, dessen durchdringender Verstand, tiefes Gefühl, feiner Geschmack sich mit Kenntniss der Harmonie, natürlicher Gabe schöner Melodieen und reicher scenischer Erfahrung vereinigte, um namentlich für die grosse Oper zu Paris ein höchst achtungswerthes, weit umfassendes Werk aufzustellen, welches den bewährten Ruhm des deutschen Meisters noch mehr erhöhen musste, als seine frühern dramatischen Tondichtungen.

Der Klavier-Auszug, vollständig und spielbar mit Umsicht verfertigt, sehr correct und sauber edirt, für

zwei starke Partitur-Bände auch zu verhältnissmässigem Preise, bietet den Musikfreunden bis zur künftigen Aufführung erwünschte Gelegenheit dar, die interessante Composition kennen zu lernen, und sich damit, Behufs des nicht ganz leichten Verständnisses der theilweise ziemlich complicirten Musik vor der Aufführung bekannt zu machen.

Die deutsche Uebersetzung des Textes von Castelli ist genau der Musik angepasst, daher nicht immer die poet. Schönheit der Verse berücksichtigt werden konnte.

Les Huguenots (Die Hugenotten), Opéra en V Actes composé par Giac. Meyerbeer arrangé pour le Pfte seul par C. Schwenke. Ebend. Pr. 6 Thlr. 12 Gr.

Diese Ausgabe der Oper ohne Worte ist eben so schön ausgestattet, als der vollständige, mit französischem und teutschem Texte versehene Klavierauszug für Gesang; der Bearbeiter für das Pianof. allein hat sie so leicht spielbar und doch so deutlich und anschaulich wie möglich in diese beliebte Gestalt gebracht, dass es ihm die Freunde solcher musikalischen Vergnügungen Dank wissen werden. Man braucht dem Auszuge nur wenige beachtende Blicke zu gönnen, und die Richtigkeit des Gesagten muss Jedem, der nur einige Kenntniss hat, sogleich einleuchten. Fast noch etwas schwieriger werden nicht vollendete Pianisten den Vortrag der vierhändigen, freilich aber auch vollern Ouverture finden, die in derselben Verlagshandlung unter folgendem Titel herausgekommen ist:

Ouverture pour le Pianof. à 4 m. de l'Opéra „Les Huguenots" comp. par G. Meyerbeer. Pr. 1 Thlr.

Dass diese Ouverture für 2 Hände allein zu haben ist und die Gesangnummern auch einzeln ausgegeben werden, ist schon bemerkt worden.

Für das Pianoforte.

Hommage caractéristique à la memoire de Madame Malibran de Beriot, en forme de Fantaisie pour le Pianof. p. Ign. Moscheles. Oeuv. 94[b]. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 10 Gr.

Hätte Goethe die Malibran gekannt, so würde er höchst wahrscheinlich von ihr gesagt haben, was er von Napoleon, dem verstorbenen Grossherzog von Weimar und von manchen Musikern, bei denen es sich mehr findet, als bei den Malern, z. B. bei Paganini, behauptete: die Malibran ist durchaus dämonischer Art. — Das klingt seltsamer, als es ist, sobald man sich nur deutlich gemacht hat, was der Dichter darunter verstand. Er rechnet dazu eine positive, unbegrenzte, folglich auch unruhige Thatkraft, die sich oft so stark kund thut, dass ihre Hervorbringungen durch Verstand und Vernunft nicht gänzlich aufzulösen sind. Das Unheimliche, was gewöhnlich in den Begriff des Dämonischen hineingezogen wird, tritt hier mindestens sehr stark in den Hintergrund und lässt dem Grossartigen, dem Unauflösbaren, dem Wunderbaren den Vorrang. Diese Art dämonisch genannter Gewalt offenbart sich in der ganzen Natur auf die verschiedenste Weise, öfter und stärker noch in den Begebenheiten, als in den Personen. — Am Ende ist das Goethisch-Dämonische ausgezeichnet menschlicher Naturen nichts anderes, als jene angeborene grossartige Geisteskraft, die für alles echt Menschliche und Menschen-Mögliche empfänglich ist, sich jedoch besonders von einem Hauptgegenstande rühmlicher Thätigkeit ergriffen fühlt. Dahin wird sie getrieben durch eine dafür ausgezeichnet organisirte Körperlichkeit, welche in der Regel in einer schnell und hoch erregbaren Reizbarkeit der Nerven, dazu im Uebrigen in einer eben so zähen als elastischen Constitution besteht, die sich nach jeder Ermattung durch ungeheure Anstrengung bald wieder erholt und durch neue Veranlassungen von Aussen zu neuen, möglichst noch grössern Kraftanstrengungen mächtig aufgespornt fühlt. Im Werke selbst, schnell ergriffen, wächst so begabten Naturen jener unbegrenzte Muth, der keine Gefahr achtet, für das einmal Erfasste Alles wagt, ohne auch nur im Geringsten am glücklichen Gelingen zu zweifeln. Dieser Muth, dieses lodernde Feuer ist der Kraft des Glaubens gleich, die selbst im Untergange der äussern Erscheinung neue Wunder thut. — Zu diesem unbezwinglichen Feuereifer entschlossen kühner That gesellt sich noch jenes in sich kalte Hellsehen, das wie ein zweites Wesen mitten in der ungemessensten Entflammung der nach Aussen gerichteten Thatkraft jede Kleinigkeit des Augenblicks belauscht, schnell und in Ruhe Förderndes und Hinderndes erkennt und Alles zum Besten des Gelingens für die erwählte That liebend verwendet. — Es ist überall dieselbe Constellation der Kräfte, eine Verschmelzung der Extreme oder doch ein Zusammenwirken derselben, so dass Ruhe und Unruhe, Feuer und Kälte befreundet für einen Zweck in Thätigkeit stehen; nur die Richtungen und die Grade sind verschieden. — Es wäre demnach eins mit dem positiv Genialen, wenn in dem sogenannt Dämonischen nicht alles Unternommene wie ein von Aussen durch eine fremde Gewalt in den Menschen Hineingeblitztes hervorglänzte, so dass der Beginn als etwas Gegebenes, nicht Vorbedachtes, fast mit dem Unbewussten zusammenfällt.

Eine so Hochbegünstigte war nach Allem, was von ihr geschrieben steht, auch die Malibran. Schade, dass Teutschland sie nicht sah; Schade für uns, nicht für sie, dass sie in ihrer Blüthe in's Reich der Schatten sank! — Das höher gestellte Weib liebt es, mit wenigen Ausnahmen, Entzücken zu verbreiten, die Gegenwart mit Blumen zu bekränzen, wogegen die Richtung des von Natur höher gestellten Mannes, gewaltigern Sinnes, meist nichts nach Glück und Unglück, sondern einzig nach dem Gelingen seines ihm gross erscheinenden Planes fragt, ob auch darüber die ganze Freude der Gegenwart zu Grunde ginge und alle gewohnten Lebensfugen gesprengt würden. Er wird darum in der Zeit seines Wirkens mehr gefürchtet, beneidet und nur so viel als nothgedrungen von seinen nächsten Umgebungen geehrt, weit seltener geliebt, als das genial gehobene Weib, das hierin und zwar in der Gegenwart und der nächsten Folgezeit mit Recht den Vorzug hat, weniger in der Zukunft. — Es ist demnach ein sehr anzuerkennendes, preiswürdiges Beginnen, dass ein Tonsetzer wie Moscheles es unternimmt, von seinen durch genaue Bekanntschaft mit dem Wesen der früh Entschlafenen in höhere Thätigkeit versetzten Gefühlen gedrängt, uns in Tönen nicht blos eine Todtenklage, sondern vielmehr ein Charakterbild zu liefern, von welchem wir, unbekannt mit der Gefeierten selbst, darum hauptsächlich glauben, dass diesem Bilde eine gewisse Naturtreue inwohne, weil es von des Mannes übrigen Compositionen ganz verschieden ist. Hr. M. gehört durchaus nicht unter die dämonischen Naturen, was keinesweges zu seinem Nachtheile gesagt wird, auch nicht so verstanden werden kann, da es bekanntlich höchst wirksame und heroische Seelen gibt und gegeben hat, die zum Glück des Ganzen nicht unter jene zu rechnen sind, so Grosses sie auch gewirkt haben. Wir sprechen ihm also damit nicht im Geringsten ab, als habe er uns in seinen schönsten Werken nicht das Begeisterte gegeben, was den Dichter zum Dichter macht, vielmehr gestehen wir ihm freudig zu, dass in seinen Hauptwerken ein hoher Kunstsinn voll, gediegen und edel sich ausspricht. Das Begeisterte muss nicht nothwendig dämonischer Art sein. Es geht meist vom Menschen selbst, von seiner Gedankenwelt aus und hebt sich aus ihr immer leuchtender in das Reich der Gefühle; wärmer, glühender werdend mit jedem neuen Umschwunge der immer stärker erregten Eigennatur, die ein bestimmt menschliches Ziel vor Augen hat. Im andern Falle (in dämonischen Naturen) wird es augenblicks wie von einem Blitze der Aussenwelt entflammt und weckt die nöthige Besinnung erst im Laufe der That, in die sich der Mensch stürzte. Was am längsten dauert und was am glücklichsten macht, beantworte sich Jeder selbst. — M. hat bisher, ohne den Geist der Revolution, vom Bewussten, von der Idee ausgehend, in seinen besten Werken zu erheben, kunstgemäss zu veredeln gestrebt. Dabei kann und soll gar nicht geleugnet werden, dass ihn das vorwaltend verständige Princip öfter zu stark in's wirkliche Leben zog, so dass er sich in nicht wenigen Unterhaltungswerkchen dem Gewöhnlichen und Kunstgeringen zu sehr accommodirte. Davon ist nun hier keine Spur; er ist ein Anderer, liefert etwas in und von ihm Neues, was mit seinen frühern nicht zu vergleichen ist. Er hat ein Traumbild gegeben, aus dem der Reiz sehnender Liebe spricht, Thränen des Kummers mit Wonneschauern wechseln, in einer Leidenschaft wogend und stürmend, immer gereizter sich steigernd, bis, plötzlich erschöpft, das eben noch flammende Leben zusammenhaucht und wehmuthstill in die Arme des Todes sinkt. — Zu dieser charakteristischen Huldigung hat ihm zuversichtlich die hohe Frau vor seinem innern Auge gesessen: aber es ist doch auch wiederum etwas Merkwürdiges in dem Huldigungsbilde, was uns zu dem Ausspruche brachte, es wohne ihm wohl nur eine gewisse Naturtreue bei; und das ist das jetzt sogenannt Romantische, von dem es so stark durchdrungen ist, dass die neuen Romantiker sagen können: Moscheles ist geworden wie unser Einer! — Und ich widerspreche ihnen nicht; ein wenig mehr Ordnung abgerechnet, und es ist wahr, was sie sagen. Also aus älterer Schule ein neuer Romantiker! Ist das Bekehrung oder Accommodation? Das wird die Zukunft zeigen. Aber merkwürdig bleibt es, wie gut und sicher ein Tonsetzer romantisirt, der den Romantikern die Schule abspricht. So ist es denn ein doppelt merkwürdiges Stück, erstlich als charakteristisches Huldigungsbild der geehrten, der Welt zu früh entnommenen Frau, und dann als erstes romantisches Werk des Hrn. Moscheles, auf dessen anderweitige Wirkung wir sehr begierig sind, denn im Hause unter uns hörten wir es öfter. Allerdings wird nicht jeder Klavierspieler das Stück, wie es sich gebührt, vorzutragen im Stande sein. Dennoch sollte es Jeder besitzen, damit er entweder sich daran versuchen, oder es doch bei glücklicher Gelegenheit in Ruhe hören kann. — Auch Cramer hat der Hingeschiedenen eine Todtenklage geweiht; ich kenne sie noch nicht; einer unserer kunsterfahrenen Mitarbeiter wird, hoffentlich bald, über dieses Werk sprechen, das höchst wahrscheinlich von dem jetzt besprochenen sehr verschieden sein wird. Um desto anziehender die Vergleichung beider Werke. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Berlin, den 7. März 1837. Der Februar d. J. begann vielversprechend mit der in meinem letzten Berichte bereits erwähnten Nachfeier des Geburtstages von Mozart in der eilften musikalischen Soirée des Hrn. MD. Moeser, enthaltend: Ouverture zu Idomeneo; eines der kleineren Pianof.-Concerte in C dur, von Hrn. W. Taubert geschmackvoll vorgetragen; Quintett in G moll für Streichinstrumente, von Hrn. Moeser und seinem Quartettpersonale vorzüglich (besonders das Adagio mit Sordinen) ausgeführt; die grosse, prachtvolle Symphonie in C dur mit dem fugirten Finale. In der zwölften Moeser'schen Soirée spielte dessen talentvoller Sohn August ein Haydn'sches Quartett mit Naivetät und jugendlich frischer Keckheit. Der 10jährige Knabe verspricht viel und leistet für sein Alter schon jetzt Ausgezeichnetes. Hr. MD. Moeser beabsichtigt mit dem kleinen Virtuosen im April eine grosse Kunstreise nach Paris etc. anzutreten, wozu wir ihm günstigen Erfolg theilnehmend wünschen. Die erste Versammlung des 2ten Cyclus eröffnete Hr. Moeser mit einer neuen Symphonie von Adolph Hesse in Breslau in H moll, welche von gründlichem Studium und technischer Gewandtheit zeugte, auch wohlverdiente beifällige Aufnahme von Seiten der Kenner fand. Im ersten Satze leuchtete Spohr's Vorbild etwas zu merklich durch. Eine Festouverture von Ferd. Ries wurde für diese Versammlungen zu geräuschvoll und auf Effect berechnet gefunden. Die heitere Pastoral-Symphonie von Beethoven wurde mit Vergnügen gehört. In der zweiten Soirée wurde die früher bereits ausgeführte Symphonie von Gährich in G moll, mit einem umgearbeiteten, nunmehr ganz selbstständigen, sehr wirksamen Rondo in G dur, wiederholt und beifällig aufgenommen. Eine effectvolle, gut gearbeitete Ouverture (in Es dur) von Aloys Schmitt folgte. Die herrliche C moll-Symphonie von Beethoven beschloss die genussreiche Unterhaltung. Die ungemein talentvolle Pianof.-Virtuosin, Dem. Clara Wieck, liess sich zuerst im K. Opernhause mit einem Concerte eigener Composition, voll Charakter und Eigenthümlichkeit, sodann mit brillanten Variationen von Herz hören, und wurde durch lebhaften, allgemeinen Beifall ausgezeichnet. Zugleich trug Hr. Espenhahn ein Divertissement von Dotzauer für das Violoncell mit gutem Tone, fertig und rein vor. Etwas mehr Kraft würde dem Vortrage des jungen Spielers günstig sein. Später gab Dem. C. Wieck im Hôtel de Russie eine blos aus Pianoforte-Solo-Sätzen und Gesängen am Pianof. zusammengestellte, hierdurch etwas einförmige musikalische Soirée, und liess sich darin mit einem schönen Capriccio (A moll, Op. 33) von F. Mendelssohn-Bartholdy, dem Präludium und der Fuge in Cis dur von J. S. Bach, dem Andante und Finale aus Beethoven's Sonate in F moll, Op. 57, einem Notturno in Fis dur von Chopin und dessen grosser Etude No. 5 im ersten Theile, im zweiten noch mit einem Boleros und Mazurka von der Composition der Concertgeberin, einem besonders gefallenden Andante und Allegro von Adolph Henselt, und zuletzt noch mit glänzenden Variationen von Herz hören. Der schöne, kräftige Anschlag, die Präcision, Fertigkeit und Eleganz der eben so gründlich gebildeten, als geschmackvollen Pianoforte-Spielerin fand allgemeine Anerkennung.

Concerte gab es mehre, zum Theil recht interessante. Ganz vorzüglich zeichnete sich die durchaus gelungene Aufführung von J. Haydn's „Jahreszeiten" durch die Singakademie aus, welche diesmal vollständig, ohne Auslassungen (wie früher) erfolgte. Die Klarheit und Anmuth der trefflichen Composition ergötzte auf's Neue alle Zuhörer. — Hr. Concertmeister Hubert Ries hatte im Locale der Singakademie ein inhaltsreiches, gewähltes Concert veranstaltet, welches die bereits erwähnte, an dieser Stelle jedoch wirksamere Festouverture v. F. Ries eröffnete. Der Concertgeber trug den ersten Satz des Violinconcertes von Beethoven (in D dur) und ungemein schwere Variationen von Lipinski mit Sicherheit, rein und in der diesem Violinisten eigenen soliden Weise, sinnig und gemüthvoll vor, ernstes Studium und edles Streben in der Wahl gehaltvoller Compositionen bekundend. Mit den HH. Maurer, C. Böhmer und J. Griebel führte Hr. KM. Ries noch eine, nach dem ersten Satze von Spohr's Doppelquartett in D moll, für 2 Violinen, Viola und Violoncell, mit Orchester-Begleitung zweckmässig arrangirte Quartett-Concertante charakteristisch und gelungen aus. Doch hatte dies Tonstück als Concertpieçe eine zu düstere Färbung. Statt des angekündigten Septetts aus den Hugenotten hörten wir hier zum ersten Male Mendelssohn's romantisches Tongemälde, dessen Ouverture zu Melusine, mit vielem Interesse. — Die Herren Kammermusiker Friedrich und C. G. Belcke gaben am 20sten v. M. ein sehr besuchtes Concert, worin sowohl der ausgezeichnete Posaunist, als der Flötenbläser von sehr angenehmem Tone und wohl geübter Fertigkeit, ihre Virtuosität resp. in einer gesangreichen Phantasie für die Bassposaune v. F. Belcke componirt, einem Adagio nebst Phantasie für die Posaune von F. Kästner, und in einem Flötenconcert von Lindpaintner und Variationen von Heinemeyer geltend machten. Ein Gesang für Tenor und Bass von Gährich, mit obligater Begl. des chromatischen Tenorhornes, machte angenehmen Eindruck. Eine junge Klavierspielerin liess sich zum ersten Male öffentlich mit einem Dussek'schen Concerte beifällig hören. Auch der Gesang des Bassisten Fischer gefiel. — Hr. Musikdir. Moeser gab für seinen Sohn August ein reichhaltiges Concert, welches mit Lindpaintner's Ouverture zu Faust begann, die sehr complicirt, obgleich gedankenreich und schön instrumentirt befunden wurde. Der kleine Virtuos trug ein Violinconcert von Mayseder, Variationen von Kalliwoda und, mit seinem väterlichen Lehrer vereint, ein Doppelconcert für 2 Violinen auf Themata aus Spontini's Normahal von C. Moeser arrangirt, mit genialem Schwunge, rein und präcis, ganz in der pikanten Weise seines Meisters vor. Dem. Wieck erfreute gleichfalls durch die höchst gelungene Ausführung von Herz'schen Pianof.-Variationen auf ein Rossini'sches Thema. Bei aller Gediegenheit im Spiele klassischer Compositionen weiss die jugendliche Spielerin dennoch den glänzenden Charakter moderner Tonklingelei angemessen geltend zu machen,

da allerdings bei einem Concert-Publikum Bewunderung der möglichst grossen Fertigkeit und leicht aufzufassende Melodie das Hauptbedingniss jeder Virtuosität ist. Den nachhaltigsten Genuss gewährten die Ouverture, Zwischenmusik und Lieder zu Egmont von Beethoven, mit der etwas gedehnten Mosengeil'schen Dichtung verbunden, welche von Frl. Charlotte v. Hagn und Hrn. Krüger recitirt wurde. Dem. Lenz trug die Gesänge vor. Im Ganzen währte dies Concert, welches auch die Damen v. Fassmann und Grünbaum durch ihren Gesang verschönten, etwas zu lange.

Die Königl. Oper liess uns im Februar die Stumme, Cortez, Fidelio, Armide zweimal, Iphigenia in Tauris, Montecchi und Capuleti hören, in welcher letzten Oper Frl. v. Fassmann (welche jetzt Mitglied der K. Bühne ist) die ihrem Gesange weniger zusagende Rolle des Romeo gab, welche sie übrigens ungemein feurig spielte. Dem Gerüchte nach soll der Contract der Dem. Grünbaum gekündigt sein, was wir als einen Verlust für das Singspiel beklagen würden, da diese für naive, gemüthvolle Darstellungen vorzugsweise geeignete Sängerin, z. B. in Mozart'schen Opern, als Zerline, Pamina, Cherubim etc. nicht so leicht zu ersetzen sein dürfte. Dem. Löwe aus Wien wird auch bald als engagirtes Mitglied hier erwartet. So fehlte denn der K. Oper nur noch ein tüchtiger Baritonist und eventuell eine zweite Sängerin. — Ein neues Ballet, Robinson, mit Musik von H. Schmidt, ist für Tanzliebhaber und Kinder ein ganz erheiterndes Schaugericht. Schade nur, dass diese Entremêts oft gerade die kostbarsten sind und keine geistige Befriedigung gewähren. — Die in Armide eingelegten Tänze mit fremdartiger, obgleich an sich guter Musik von Catel, B. A. Weber u. s. w. wurden bei der vorletzten Vorstellung durch starkes Zischen (welches hier wohl eher a tempo, als nach einer Spohr'schen Symphonie war) begleitet, welches sich den gespendeten Beifallsbezeigungen hinzugesellte. In der Spener'schen Zeitung erschien hierauf eine Rechtfertigung der eingelegten Tänze. Bei der letzten Wiederholung der Oper Armide blieben indess die fremdartigen Balletstücke aus, wodurch der erste Akt an rascherem Fortschreiten der Handlung, so wie die ganze Vorstellung durch verkürzte Dauer gewann.

Die Königsstädtische Bühne hat durch die plötzliche Entfernung der Dem. Limbach einen herben Verlust erlitten, welchen das Engagement der Dem. Hölzel und Dickmann nicht genügend ersetzen kann. Dieser Störung ungeachtet wurde Auber's „Maskenball" zum ersten Male hier gegeben, jedoch nur mit mässigem Erfolge, da sowohl die Bearbeitung des Stückes mit dem veränderten Schlusse nicht ansprach, dass statt des Königs Gustav III. der Herzog Olaf erscheint, welcher indess nicht ermordet wird, als auch die Besetzung der Rollen nicht ganz genügte. Nach der Ansicht des Ref. gehört diese Composition zu Auber's mittelmässigen Erzeugnissen, welche der „Stummen" und dem „Maurer" nicht gleich zu stellen sind. Dennoch sind auch einzelne Gesangstücke von dramatischer Wirkung, wenn solche der Intention gemäss ausgeführt werden.

Im Köllnischen Real-Gymnasium hat der thätige Gesanglehrer, Hr. Musikdirector Lecerf, eine wohl gelungene Aufführung des Oratoriums Samson von Händel mit seinen Schülern veranstaltet und dabei die v. Mosel'sche Bearbeitung, jedoch ohne deren Instrumentalverstärkung, benutzt. — Dem. Clara Wieck hat bereits eine zweite Soirée gegeben, und veranstaltet nächstens noch eine dritte und letzte Unterhaltung.

Italien.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz. Auf dem Theater Pergola gab man zur zweiten Oper Donizetti's Lucrezia Borgia, die hier mehr gefiel als zu Mailand, und in ihr ganz vorzüglich die Boccabadati und der Tenor Poggi. Die Mazzarelli nahm sich in der Rolle der Maffeo Orsini sehr hübsch aus, und sang besonders ihre Canzonetta recht artig. In der zweiten Hälfte Novembers verunglückte die neue Oper Fausto, von einem gewissen Gordigiani, zu welchem Falle Musik und andere Umstände beitrugen; der sehr junge Maestruccio erhielt zwar nach der Introduction einigen Applaus, als die Sache aber arg zu werden anfing, lief er auf und davon.

Auf dem Teatro degli Arrischiati war die zweite Oper Ricci's Chiara di Rosenberg. Die Roncorati (Titelrolle) kann vielleicht was werden, Hr. Brutti (Montalbano) und Hr. Pozzesi (Michelotto) sind beide brauchbare Subjecte, aber der Tenor Bignami muss noch Manches studiren und sich besser bewegen.

Auf dem Theater di Borgo Ognisanti waren die drei gegebenen Opern: der Pirata, fiel durch wegen Unpässlichkeit des Tenors; Elisir d'Amore und Scaramuccia machten beide Glück, wozu die achtzehnjährige Prima Donna Margherita Polidori mit hübscher Person und Stimme und der Buffo Gregorio Carozzi das Meiste beitrugen. Der Bassist Giovanni Lauri verdirbt nichts, und der Tenor Luigi Donati verbindet mit einer nicht sehr angenehmen Stimme einen guten Willen.

Borgo S. Sepolcro. Das neu erbaute schöne Theater Dante wurde am 5. Sept. mit der Sonnambula eröffnet, worauf der Furioso und zuletzt die Cenerentola folgte. Die Prima Donna Menghini, schön von Gestalt und für gewisse Rollen wie geschaffen, zeichnete sich in der ersten Oper am meisten aus. Die Seconda Donna Marianna Fiascaini würde etwas mehr sein, als ihr Titel angibt, wenn sie sich etwas minder gebehrdete. Die Stimme des Tenors Luigi Arioli — — — —. Der Bassist Ferretti und besonders der Buffo Zampettini trugen zur guten Aufnahme des Furioso am meisten bei. Die Zuhörer waren überhaupt gut gelaunt und applaudirten sogar die vom zweiten Bassisten einstudirten Choristen, welche alle nach dem Gehöre sangen und distonirten.

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Turin (Teatro Carignano). Dass Rossini's Barbiere di Siviglia noch jetzt allenthalben gefällt, kann Niemand leugnen; dass er ewig gefallen wird, sagen die Italiener;

das Warum erklärt Romani, Turin's dermaliger Geoffroy, von seinem Dreifusse herab. Nicht der vollkommene Accord des Schönen, Wahren und Phantasiereichen, der in allen ihren Theilen vom Anfange bis zu Ende herrscht, sagt er, ist es, warum diese Oper ewig leben wird, sondern Rossini's poetische Seele, welche das Erhabene unter dem Schleier des Scherzes und ironischen Lächelns gefühlt, die Charaktere, Physiognomieen und Affecten bis zur Evidenz behandelt (Misericordia!), jeder Person im Stücke seine eigene Sprache gegeben (die spanische ausgenommen), viele Farben zu verschmelzen gewusst u. s. w. Aber Scherz bei Seite, Winter konnte mit seiner Serio-Stimme kein vortrefflicher Almaviva sein, was auch dadurch bekräftigt wird, dass dieser Sänger längst auf der Neige ist. Biondi, nichts weniger als Buffo, geht zwar mit als Don Bartolo, seine Kühnheit ging aber so weit, dass er eine nichtssagende Arie vom Florentiner Balletcomponisten Pietro Romani einlegte; das Publikum war geduldig genug, sie immer anzuhören. Roppa stand als Don Basilio dem Biondi würdig zur Seite. Cavaceppi, in der Titelrolle kein Miraculum mundi, wusste Stimme, Händen und Füssen eine Quecksilbergeläufigkeit zu geben. Die Garcia (Rosina), Zögling der Malibran, sang ihre Cavatine im ersten Akte und die Arie aus Tancredi im zweiten mit derselben Geläufigkeit. Nach dieser dritten, der Theatersprache gemäss per ripiego (zur Aushülfe) gegebenen Oper, hatte am 26. Oct. die erste Vorstellung der Beatrice Tenda von Bellini Statt, aber wie? Winter, mit alterirter Stimme und febriciti-rend, wurde von den Aerzten als fähig auf der Bühne zu singen erklärt; kaum öffnete er aber den Mund, so verliessen ihn Kraft und Muth, seine Stimme und Beine wankten, das Publikum gibt durch Zeichen zu erkennen, er möge abtreten, er thut es, wird schnell von grausamen Convulsionen ergriffen, nach Hause gebracht und schnell durch Roppa ersetzt, der seine Partie die ganze Vorstellung geschrieben in der Hand haltend absang. Wieder hergestellt zu Ende des Monates, übernahm er sogleich die Rolle des Orombello und theilte den Beifall mit der Ferlotti (Beatrice) und Cavaceppi (Filippo); die Musik zog jedoch im Ganzen wenig an, wozu die distonirenden Chöre das Ihrige beitrugen. Am 12. Nov. gab man endlich die neue Oper Il segreto, zu welchem armseligen Buche Romani's vor drei Jahren weiland Hr. Maestro Majocchi (s. Codogno), nun aber Hr. Placido Mandanici die Musik componirte. Mehre Stücke mit moderner und etwas besser als moderner Musik, besonders im zweiten Akte, erfreuten sich eines starken Beifalls, so auch mehr oder weniger die Sänger (die Garcia nebst den Herren Lonati, Cavaceppi und Winter — Bassist Vincenzo, Sohn des obenbenannten Tenors Berardo — welcher Letztere kaum die Bühne betrat). Hr. Mandanici gehört dem Neapolitaner Conservatorium an, und ist eigentlich ein Zögling Raimondi's; bis jetzt componirte er grösstentheils Balletmusik zu Neapel, nun widmet er sich der Oper, wie es scheint, mit guten Auspicien.

Bei seiner Durchreise allhier nach Bologna gab Romani dem Rossini zu Ehren ein Diner, wozu auch der anwesende Paganini geladen war. Wer alle Drei persönlich kennt, kann sich von diesem auf ni sich endigenden Terzette eine wahre Idee machen. Hier kann man wirklich sagen: *tre parti reali originali*, denn Jeder ist es nach seiner eigenen Art; Schade nur, dass alle Drei, so ziemlich in gleichem Alter, nicht um 20 Jahre jünger waren; Rossini insbesondere, vor Zeiten ein lieblicher Buffo in Gesellschaft, ist nun zum Serio übergangen.

Casale di Monferrato. Nach einer langen Pause betrat hier die Eugenia Mazzoni abermals die Bühne, und zwar in Coppola's Nina Pazza per amore. Böse Zungen streuten aus, sie habe die Stimme verloren; allein im Finale dieser Oper bewies sie nur etwas zu deutlich das Gegentheil. Sonst scheint sie in der Kunst einige Fortschritte gemacht zu haben.

Nizza. Paganini gab hier am 15. Dec. zum ersten Male eine musikalische Akademie; die Beschaffenheit des Beifalls kann man sich denken.

Genua. Der Fall der Festa della Rosa v. Coppola wurde den Sängern zur Last gelegt, weil diese Oper nach dem Ausposaunen aller italienischen Zeitschriften in Wien eine glänzende Aufnahme gefunden. In der gleich nachher gegebenen Chiara di Rosenberg war die Bottrigari eine wackere Chiara, das famose Pistoleuduett zwischen dem Buffo Graziani und Bassisten Alberti machte jeden Abend Furore; der Tenor Capelli wusste sich zu mässigen und Aufmunterung zu verdienen. Nun fingen aber die Sachen an, etwas verwirrt zu gehen. Der nachher gegebene Chalumeaux, von Ricci's Bruder, gefiel nur theilweise; von den Sängern blos die Bottrigari, für welche diese Oper ursprünglich in Venedig geschrieben wurde; die Titelrolle war für Graziani zu tief. Hr. Alberti erkrankte und Hr. Capelli musste dem Tenor Morini die Bühne räumen. Mit ihm und dem Bassisten Del Ferro wiederholte man abermals die Chiara, und begann die Theaterproben der neuen Oper Gianni di Parigi, vom Maestro Uranio Speranza (aus Parma, nicht zu verwechseln mit dem Mr. Antonio Speranza. S. Neapel), die auch am 16. Novbr. in die Scene ging und bis auf einige wenige Stücke Fiasco machte, wozu Tenor und Bassist das Ihrige beitrugen. Das Buch ist ein älteres von Romani, die Musik, im neuesten Geschmacke, voller Reminiscenzen, voll Lärm ohne Noth, sonst aber ziemlich lustig ohne alle Eigenthümlichkeit. Die sehnlich erwartete Genesung des Hrn. Alberti erfolgte, der nun abermals den Bassisten Del Ferro ablöste, und so wurde denn die Stagione mit Coccia's Clotilde, als Benefize-Vorstellung der Prima Donna, geschlossen, welche Oper mit zwei eingelegten Stücken eine gute Aufnahme fand.

In dem vor Kurzem hier errichteten musikalischen Institute hatte im November, unter Vorsitz des Präsidenten Marchese di Negro, die Vertheilung der Prämien Statt.

INTELLIGENZEN.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:

Pixis, J. P., Oeuv. 134. Caprice dramatique pour le Piano sur des Motifs de l'Eclair.

Burgmüller, F., Oeuv. 33. Variations brillantes pour le Piano sur un thème favori.

Leipzig, im März 1837. *Breitkopf u. Härtel.*

Bei **C. M. Schüller** in Crefeld ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

Ueber die Scheibler'sche Erfindung
überhaupt und dessen
Pianoforte- und Orgelstimmung
insbesondere von
Dr. *Joh. Jos. Loehr.*

8. Geh. 8 gGr.

Dies Werkchen handelt eine neue, bis jetzt nicht genug beachtete, weil nicht gehörig verstandene musikalisch-akustische Erfindung in einer Weise ab, die durch einen gründlichen beweisenden Gang, so wie durch eine klare und allgemein verständliche Sprache sich auszeichnend, ganz dazu geeignet ist, jedem wahren Musikkenner und besonders jedem Pianoforte- und Orgelstimmer die hier gebotene höchst schätzbare und wirklich unentbehrliche Erweiterung ihrer Kenntnisse mit Sicherheit an die Hand zu geben.

Neue Musikalien im Verlage von *Hans Georg Nägeli in Zürich.*

	Rthlr.	Gr.
Klassische Chorgesänge, gesammelt und herausgegeben von H. G. Nägeli. 1stes Heft. Stimmen, jede....à	—	4
Nägeli, Hans Georg, Fünfstimmige Cantus-firmus-Chöre. Sopran, Alt, Tenor und Bass....à	—	4
— Die Cantus-firmus-Stimmen....	—	1
— 12 Chants en Quatuor ou Choeurs av. Acc. du Piano (ad lib.) Part. et Parties sép.	3	—
— 30 geistliche Gesänge für Sopran, Alt und Bass. Neue Auflage. Stimmen....à	—	4
— Christliches Gesangbuch. Ein neues Choralwerk für öffentlichen Gottesdienst und häusliche Erbauung. Neue Auflage. H. 1 u. 2....à	—	8
— 2 Grabgesänge für den vierstimmigen Männerchor. Stimmen....à	—	1
— 15 Männerchöre. 2te Samml. Neue Aufl. Stimmen. à	—	6
— Der Schweizerische Männergesang. H. 4. Partitur....	—	12
jede Stimme....	—	4
— Wechselchor-Gesang für Kinder und Erwachsene, bei Einweihung eines neuen Schulhauses. Stimmen.... à	—	1
— Wechselgesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part.	—	16
jede Stimme....	—	3
— Wechselgesänge für den Männerchor. Partitur....	—	16
jede Stimme....	—	3
Nägeli, Hans Georg, Wechselgesänge für den 4stimmigen weiblichen Chor. (3tes Heft der praktischen Gesangschule für den weiblichen Chorgesang.) Partitur....	—	16
jede Stimme....	—	3
— Hermann. Liederkranz für die Jugend. 28 zweistimmige Lieder und Rundgesänge. Stimmen....à	—	2

Nächstens erscheinen:

Bach, J. S., Messe in H moll. Partitur. 2te Abtheil.

Klassische Chorgesänge. 1stes Heft. Partitur.

Nägeli, Hans Georg, Cantus-firmus-Chöre. Partitur.

— Chorlieder für Kirche und Schule. 7tes Heft.

— Der Schweizerische Männergesang. 5tes Heft.

Subscriptions-Anzeige auf Gluck's Opern
im vollständigen Klavierauszuge und im Formate der Meyer'schen Ausgaben.

Bei dem neu erwachten Sinne für Gluck's erhabene Tonschöpfungen dürfte es an der Zeit sein, seine Opern wieder in einer neuen und Jedem zugänglichen Ausgabe erscheinen zu lassen. Die Theilnahme, welche dieses Unternehmen in Berlin gefunden hat, lässt uns hoffen, dass andere Städte nicht an Kunstsinn zurückbleiben werden. Die Opern werden folgendermaassen erscheinen:

Armide in 3 Lief. à 20 Gr. (bis Michaelis 1837). Die erste Lief. erscheint zu Ostern.

Iphigenia in Tauris in 2 Lief. à 20 Gr. (bis Mich. 1837).

Iphigenia in Aulis in 2 Lief. à 22 Gr. (bis Weihn. 1837).

Orpheus und Eurydice in 2 Lief. à 20 Gr. (bis Ostern 1838).

Alceste in 2 Lief. à 1 Thlr. (bis Johannis 1838).

Subscribenten auf sämmtliche Opern erhalten die letzte Lief. zum halben Subscr.-Pr. und Gluck's Portrait p. Fol. gratis. So kann sich ein Jeder bei einer durchschnittlichen Ausgabe von 15 bis 16 Gr. monatlich in Zeit von fünf Vierteljahren in den Besitz dieser Meisterwerke setzen. — Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen zu obigen Bedingungen Subscription an.

C. A. Challier u. Cp. in Berlin.

Herabgesetzter Preis von Gluck's Opern im vollst. Klavierauszuge mit deutsch. u. franz. Text!

Concurrenz zu begegnen, erlassen wir bis Ende d. J. unsere durch treffliches Arrang., Correctheit und grosses Folio-Format ausgezeichnete Ausg. von Gluck's Opern unter dem Kostenpreise:

Armide, arr. v. Schmidt.......... statt 7 Thlr. jetzt 4 Thlr.

Iphigenia, arr. v. Hellwig...... — 5 - — 3 -

Orpheus, arr. v. Klage.......... — 5 - — 3 -

wofür sie alle solide Musikhandlungen liefern.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikh. in Berlin.

Unterzeichneter beehrt sich, einem hohen Publikum mehre von ihm neu angefertigte Streich-Instrumente, als Violinen, Bratschen und Violoncello's nebst dazu gehörigen Bögen und Kasten zum Verkauf anzubieten.

Carl Wolff,
Geigeninstrumenten-Macher in der Kronenstrasse No. 48 in Berlin.

Die Vorzüglichkeit und Preiswürdigkeit der Instrumente des Herrn Wolff bescheinigen wir hiermit.

C. W. Henning.
Moritz Ganz.
J. F. Kelz.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten März. № 13. 1837.

Preis-Symphonie von Franz Lachner.

Preis-Symphonie für das Concert spirituel in Wien. Sinfonia passionata (in C moll) für das ganze Orchester von *Franz Lachner*, K. Bayer'schem Hofkapellmeister. 52stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Partitur. Pr. 12 Thlr.

Beurtheilt von G. W. Fink.

Diese Symphonie, so jung sie auch ist, hat bereits so mancherlei und so widersprechende Schicksale erlebt, dass sie schon dadurch die Aufmerksamkeit aller denkenden Musikfreunde auf sich ziehen müsste, wenn sie auch nicht durch die Zuertheilung des Preises unter 57 eingesendeten von den Herren Unternehmern der Concerts spirituels in Wien ausgezeichnet worden wäre, was ihr nothwendig ein noch höheres Interesse, der Untersuchung derselben, insofern sie für die Veröffentlichung bestimmt ist, aber auch eine noch ganz besondere Schwierigkeit gibt. Das Werk gehört unter diejenigen, die vorzüglich geeignet sind, uns einige Eigenheiten unserer Zeit recht nahe vor Augen zu rücken. Setzen wir vor der Hand dies Alles bei Seite und nehmen wir das Werk ohne alle Rücksicht so gewissenhaft und so unabhängig von jedem Einflusse von Aussen vor, als wir es nur vermögen. Was zur nähern Erklärung der Angelegenheit gehört, möge entweder eingewebt werden oder der Untersuchung folgen. Zur Sache.

Das kurze Andante, 4/4, C moll, leitet, *pp.* anhebend, vortrefflich ein. Der Gedanke ist einfach, andeutsam, spannend und würdig. Hier ist er:





Dabei ist Alles so ungesucht, erfahren und schön durchgeführt bis zum Schlusse auf der Dominante, dass mit Gerechtigkeit nichts dagegen einzuwenden ist. Das All. in derselben Takt- und Tonart bricht stark mit vollem Orchester in leidenschaftlicher Andeutung des Hauptgedankens, nur in 4 Takten hervor und ruht, besinnend, zögernd, noch am wehmüthigen Gefühle des Einganges hangend, was più lento 9 Takte lang von den Blasinstrumenten wieder in's Leben gerufen wird. Nach der Fermate auf dem Dominantenaccorde bricht im erhöheten Drange jene leidenschaftlich stürmende Gewalt schon überwiegender hervor, ohne jedoch vollen Sieg über ein Gemüth zu gewinnen, das nicht ohne Widerstreben sich dem Walten eines rascheren Gefühles überlässt. Noch einmal tragen uns die Bläser in jene stille Sehnsuchtstrauer zurück, die in tiefen, lang gehaltenen Accorden ohne Fermate mit leisen Paukenschlägen in's All. führen; erweitert und doch drängender wogen aus der Tiefe die Streichinstrumente, anfangs ohne die erste Violine, immer steigend und lauter werdend heran, die Bläser treten nach einander in *f* ein; von jetzt an treibt sich der neue Gedanke mächtig vorwärts, frisch, ungekünstelt, mannigfach und doch in steter Einheit und in den schönsten und kräftigsten Verschlingungen herrlicher Instrumentation, bis bei dem Buchstaben C S. 25 vom Fagott, Horn, Posaune und Trompete eine mächtig ergreifende, entschieden wirksame und höchst würdige Nebenmelodie in einfacher Herrlichkeit unison zum Tremuliren der Violinen und Violen mit hineinspielender Bewegung der Einleitungsfigur durch einzelne Holzblasinstrumente in Es dur pomphaft erklingt und breit gehalten sich überwältigend festsetzt. Wir müssten den ganzen Gang des Tonsatzes abschreiben, wenn wir Alles mit

Notenbeispielen belegen wollten. Dafür hat man die am Ende angezeigten Klavierauszüge, die Jeder zur Hand nehmen mag, kann er nicht die Partitur besitzen. Die 4 Einleitungstakte des All. und etwas von der eben gepriesenen Melodie der Messinginstrumente mit dem Fagott wollen wir jedoch mittheilen:



Es wirkt grossartig und ist originell. Die darauf folgende Verarbeitung dieser köstlich und pomphaft eingreifenden Melodie ist schlechthin meisterhaft, womit jeder Musikkundige und in sich Unbefangene übereinzustimmen sich wohl gezwungen sehen und fühlen wird. — Und leise, wie im Innersten sinnend, mitten in fortgehender Bewegung des ergriffenen Gefühls, setzt sich unaufhaltsam der Lauf der Empfindung nach dem grossen Abschnitte beim Wiederholungszeichen fort, immer sich hebend und Neues gebend, doch nur so, wie es folgerecht nothwendig wird, dass es nämlich genau mit dem Dagewesenen zusammenhängt, schicklich und passend aus ihm hervorgeht, mannigfach, verschieden und doch im klarsten Zusammenhange, bis wieder entschieden die kräftige Unisono-Melodie wie ein Herrscher, umsichtig gebietend, gross besonnen, gedankenvoll, sich stets gleich und doch stets neu, sich an die Spitze stellt, umringt von frisch wirksamen Gestalten, alle zum Heil des Ganzen der Hauptmacht bei aller Freiheit selbsteigener Bewegung unterworfen und sinnig gelenkt, so dass sich das Ganze selbst dann noch kräftig erweist, wenn es sich wie erschöpft zur Stille senkt, z. B. vor der Fermate S. 66 der Partitur. — Der Anfang ertönt von Neuem, stattlich weiter geführt bis in C dur. Schön ist der streitende Uebergang der Viertel-Triolen mit der geraden Eintheilung bis zum Siege der ersten durch alle Stimmen; schön, ungesucht und doch unerwartet der Schritt aus den Triolen in das ¾ Maass und der Eintritt der unisonen Melodie in As dur (S. 97) etc. Welche Mannigfaltigkeit der Bewegung und Verwebung in immer verstärkter Kraft, auch nach dem Wiederbringen der Moll-Vorzeichnung S. 105; Alles voll, rund, gedankentüchtig, gross bis zum Ende des Satzes in C dur. — Ein Einziges nur bliebe mir zu wünschen übrig, dass nämlich in gebührender Steigerung der Gradation jener im ersten Theile mit allen Blechinstrumenten in wahrer Herrlichkeit durchgreifende Satz im zweiten Theile mit derselben ungetheilten Gewalt in seiner dem zweiten Theile zukommenden Stellung abermals in solcher Fülle unisoner Gewalt hervorglänzte. Das Gefühl und die Symmetrie des Ganzen fordern es, und wäre diese eine Kraftsteigerung nicht übergangen worden, so müsste dieser Satz zu den ausgezeichnetsten gestellt werden, welche die Instrumentalkunst besitzt. Es würde diese herrliche und so nahe liegende Steigerung meines Erachtens selbst erhebenden Einfluss auf die folgenden Sätze gehabt haben. Doch auch selbst ohne dies muss ich diesen Satz für ein Werk erklären, das der Kunst und dem Künstler alle Ehre macht, für ein Werk, das nicht blos gross ist auf dem Papiere, sondern auch in der Wirkung, sobald man sich ihm nur mit unbefangenem Gemüthe hingibt. Dieser an sich vortreffliche Satz hat auch in der That überall gewirkt.

Andante con moto, ¾, As dur (S. 121—176) beginnt mit folgendem Canon:





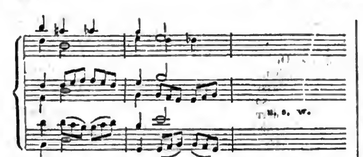
Mit Unterstützung der Melodie durch den Fagott nimmt das Streichquartett ohne canonische Verwebung den Satz wieder auf, der nach und nach immer reicher sich gestaltet durch angemessene Nachahmungen der übrigen Instrumente, die nicht einen Augenblick von der thematischen Grundfigur abweichen, immer nur Eins in den mannigfachsten Verbindungen treulich verfolgend. Gegen die solide Arbeit ist durchaus nichts einzuwenden, und das darin ausgesprochene und festgehaltene Gefühl ist edel. Aber es schlingt sich mit liebender Stetigkeit an seine Einheitswahl. Diese stetige Treue ist, wenn ich auch nicht sagen mag im Leben, doch in der Kunst der Zeit, der überwiegend herrschenden Unruhe geradezu entgegengesetzt; sie ist nichts weniger als neuromantisch. Die Zeit ist treibsam, ungeduldig, unbeharrlich geworden, strebt unaufhaltsam nach Wechsel, und ist leicht gelangweilt und zum Missmuthe aufgelegt, wagt es Einer, dem nicht ein ganz besonderes Wohlwollen zum Fürsprecher dient, sich dieser, allerdings veralteten, aber deshalb noch lange nicht tadelnswerthen Anhänglichkeit hinzugeben. Und so ist denn der Satz an sich gemüthlich und kunstverdienstlich, aber zeitgemäss ist er nicht; ja er will es sogar nicht sein. Das ist ein gefährlicher Muth, nur von Wenigen gebührend geehrt, nicht von der Mehrzahl, die, unbehaglich aus ihrer Richtung getrieben, nur alsdann bezwungen sich ergibt, wenn die bewährteste Vollendung bis in das Kleinste gedrungen ist und dem in jeder Rücksicht makellosen Ganzen den ewigen Stempel gediegen hochgeistiger Meisterschaft aufdrückt. Fehlt das Geringste, man hoffe keine Vergebung. Nun hat sich in diesem technisch ganz vorzüglichen Satze, namentlich da, wo die Sechzehntheil-Figuren der verschiedenen Stimmen sich antwortend drängen, wo sich ferner die Kreuzvorzeichnungen verbreiten, ferner in einigen gleichförmig sich wiederholenden Takten (s. S. 162 der Partitur) und endlich bei den Figuren, wo die Oboe nachschlägt [musical figure] S. 167 etc. der abtheilende Verstand über das Gefühl erhoben: Beide aber müssen in der Kunst vollkommen vereinigt stehen, wo der Gipfel der Vollkommenheit erreicht werden soll. Durch das überwiegend Verständige contrapunktischer Arbeit tritt aber in den angegebenen Fällen das Recht fest bewahrter Empfindung nicht allein zurück, sondern die Durchführung wird auch zu lang, nicht auf dem Papiere, denn hier erscheint Alles folgerecht und kunstgemäss, nicht für eine entschwundene Zeit, die Beschauliches und stiller Empfundenes liebte, sondern für die Allermeisten unserer Jetztzeit, die weit mehr dem Phantastischen, dem unruhig weiter Drängenden, dem Wechselvollen huldigt. Dieser Satz langweilte in Leipzig.

Menuetto, All. (♩ = 76), in C moll, tritt sogleich wieder mit einem vortrefflich durchgeführten Canon in der Quinte kräftig ein S. 177:



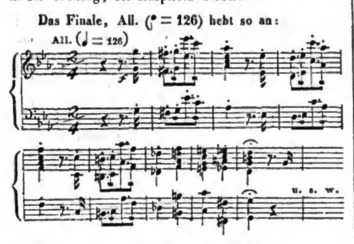
Alles ist hier so naturgemäss, dass ein Nichtkenner dieser contrapunktischen Künste meinen sollte, sie wären gar nicht vorhanden und flösse eben nur Alles aus der Hauptmelodie, die Jeder so zu setzen und durchzuführen im Stande wäre. Diese gediegene, höchst kunstgerechte Arbeit, deren Charakter das Gravitätische der ältern Weise eines Menuett-Satzes, nicht das durch Beethoven auf den höchsten Gipfel gesteigerte Scherzo der neuern, allgemein beliebten Art festhält, gibt nun zuweilen im Durchführen nach bekannt contrapunctischem Brauch auch Wiederholungen eines und desselben Gedankens und jene Septimenfortschreitungen, wie z. B. gleich im Beginne des zweiten Theiles:





Desgleichen wiederholt sich z. B. S. 186 und 187 ein zweitaktiger Rhythmus mit canonischer Nachahmung in der Octave 3mal, und sogleich ein 8taktiger, jedoch in der Wiederholung verstärkt; S. 197 vom Buchstaben C an ein und derselbe 4taktige Rhythmus 3mal, was weiterhin mehre Einschnitte 2mal thun. Nun ist zwar gegen eine solche Arbeit durchaus nichts einzuwenden, was der Schule nur im Geringsten zu nahe träte, noch weit weniger, da der ganze Charakter des Satzes, schon im Hauptthema, völlig der alt würdigen Haltung angehören soll. Es wird sogar durch solche Fortschritte und kleine, mehrfach wiederholte Durchführungsrhythmen die gewichtig gemessene Einheit des Ganzen vortrefflich beachtet, aber auf Kosten der seit geraumer Zeit vorherrschend gewordenen, ja nicht selten bis zur Zerrissenheit übermässig gesteigerten Mannigfaltigkeit. — In demselben Geiste, sanfter in sich, wie es der Sache angemessen ist, wird das Trio durchgeführt, worauf sich, wie in der Ordnung, der Hauptsatz wiederholt.

Das Finale, All. (𝅗𝅥 = 126) hebt so an:

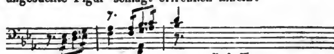


Der Satz wird sogleich, wie folgt, erweitert





und ohne Abweichung von den Hauptfiguren in treuester Stetigkeit durchgeführt. Eine schön eingreifende, ganz ungesuchte Figur schlägt erfreulich hinein:



Noch reicher und freundlicher wird das Ganze durch die einfache neue Melodie:



Dies Alles wird nun in reicher Mischung nicht nur kräftig und vortrefflich bearbeitet, sondern auch in den natürlichsten Zwischenverschönerungen anmuthig gemacht, so dass sich daraus die herrlichen, in wirksamer Breite hingestellten Nebengedanken (S. 227 z. B.) entfalten, die mit dem Frühern vereint zu immer lebhafteren Bewegungen sich steigern bis zur Generalpause S. 245. Leise nimmt das Streichquartett die Hälfte der zuletzt in Noten angegebenen Melodie auf, die andere Hälfte den Bläsern überlassend, doch so, dass hier die Figur der Flöte festgehalten wird. So einfach, durchsichtig und dem Ganzen meisterhaft entsprechend die Instrumentation bei glücklicher Einwebung aller Themen und Zwischenfiguren auch ist, eben so sehr steigert sie sich doch auch jetzt noch bei immer lebhafterer Fülle, bis S. 271 der Hauptgedanke neu und herrlich hervortritt. Die innere Bewegung hält an, die äussere Kraft ringt mit Erschöpfung, vom Innern gewaltiger zu gewaltigem Ausbruche angestrengter Kraftäusserung wieder aufgestachelt, um dann, obwohl immer noch widerstrebend, doch stets williger in Wehmuth zu entschlummern. — Hier endet das schön gehaltene Tongemälde. Da reisst es sich plötzlich All. assai im *ff.* wieder empor, um im gewohnten Schlussgeräusche zu enden. Dieses Effectende wünschte ich weg; es hat weder Leidenschaft genug, um der Gefühlssituation angemessen zu sein, noch irgend einen andern mir einleuchtenden Grund, als den ausgesprochenen, nämlich um einen Kraftschluss mit vol-

lem Orchester zu gewinnen oder vielmehr zu haben. Was ist nun das kurze Endurtheil über diese Symphonie? Woher die verschiedene Aufnahme derselben vom Publikum? Haben die Kunstrichter, die ihr den Preis zuertheilten, Recht oder Unrecht und aus welchen Gründen? Die Beantwortungen werden nicht allein für diesen Fall nützlich sein. Vor der Hand möge nur noch bemerkt werden, dass diese Symph. auch für das Pianof. in 2 schönen Ausgaben von derselben thätigen Verlagshandlung herausgegeben worden ist; die erste für das Klavier allein kostet 2 Thlr. 16 Gr.; die andere für 4 Hände 4 Thlr.

Beide spielen sich recht gut und mögen dazu dienen, allen denen, welche das Werk mit vollem Orchester noch nicht zu hören Gelegenheit hatten und denen die Partitur nicht zugänglich ist, einen wohlgetroffenen Schattenriss des reich in Tonfarbe geschmückten Gemäldes zu geben.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Aufgeführt in der Leipziger Pauls-Kirche am 16. März.

Es ist ein seltenes Ereigniss, fast alle Kräfte einer Stadt mit einmüthigem Eifer zur Darstellung einer Kirchenmusik vereinigt zu sehen. Hatten wir im vorigen Jahre alle Ursache, die Aufführung des Oratoriums „Israel in Aegypten" von Händel, die ganz allein aus eigenen Kunstmitteln unserer Stadt unter ganz ausgezeichneter Leitung des Musikdir. Hrn. *Dr.* Mendelssohn-B. glänzend in's Leben trat, als ein eigenthümliches Musikfest hoher Bedeutung zu rühmen, so haben wir jetzt dieselbe Ursache, und zwar noch im erhöheten Grade. Noch stärker als im vorigen Jahre war die Besetzung der Chöre, noch stärker das Orchester. Wohl 300 meist jugendliche Stimmen unserer städtischen Sänger und Sängerinnen waren dabei mit ausgezeichnetem Eifer thätig; die tüchtigsten unserer Dilettanten, von denen wir schon gesagt haben, dass viele derselben mit allem Rechte unter die Künstler echter Art gezählt werden müssen, standen an der Spitze und wirkten zum Theil als Solostimmen vortrefflich. Dass unsere im Abonnem.-Concerte Angestellten nicht fehlten, versteht sich von selbst, da das Directorium des grossen Concertes alle äussern Veranstaltungen, und die zweckmässigsten, über sich genommen und bestens ausgerichtet hatte. Unter diesen Angestellten haben wir vorzüglich unsere Dem. Graban rühmlichst zu nennen, welche einen grossen Theil der Recitative namentlich, auf deren Vortrag in diesem Oratorium besonders viel ankommt, mit gewohnter Reinheit und Deutlichkeit herrlich vortrug. Wären unsere Basssolosänger nicht theils krank, theils verreist gewesen, so würden wir auch keinen Paulussänger aus einer andern benachbarten Stadt nöthig gehabt haben. Hr. Nauenburg aus Halle war zur Ausführung dieser Partie berufen worden und führte sie gut und rühmlich durch, besonders in den weniger stark instrumentirten Sätzen. In der ersten leidenschaftlichen Arie des Saulus trat der Gesang nicht stark genug hervor, was ihm aber, noch dazu in einer ihm unbekannten Localität, nur mit Unrecht zugerechnet werden würde. Dazu wirkte unter der vortrefflichen Leitung des Componisten das stark besetzte Orchester wahrhaft meisterlich, und die Chöre, vom Director *Dr.* Mendelssohn-B. fleissigst und umsichtig eingeübt, traten mit einer Pracht hervor, so frisch, kräftig, voll, rund, stattlich in jeder Schattirung, stets sicher, dass ich eine solche Massengewalt nie schöner und gesund eingreifender gehört habe. Wer die Aufführung des glänzenden Werkes hörte, wird zuverlässig mit mir übereinstimmen, zugleich aber auch überzeugt sein, dass bei Weitem der grösste Theil des Ruhmes, den die Chöre sich errangen, der musterhaften Leitung des Musikdir. Hrn. *Dr.* M.-B. und der Kraft der Composition zugestanden werden muss. Mit allem Rechte hat das Directorium der Abonnement-Concerte dem hochgeschätzten Leiter des Ganzen, den Solosängern, dem Orchester und seinem Concertmeister Hrn. David und dem ganzen Sängerchore öffentlichen Dank ausgesprochen für unermüdlichen Fleiss in den Proben und für wahrhaft glänzende Leistung am Abende der Aufführung. Mit eben dem Rechte haben wir aber auch dem Directorium zu danken für alle Mühewaltung, für umsichtiges Bedenken und glückliches Ausführen aller so vielfach grosser und kleiner Besorgungen, auf welche nicht wenig ankommt, wenn ein solches Werk ohne irgend eine Störung zum behaglichen Genuss werden soll. Das Orchester war möglichst gut gebaut, der Boden der Kirche mit Teppichen belegt und der weite Raum vortheilhaft erleuchtet worden. Die musikliebenden Einwohner unserer Stadt nahmen den lebhaftesten Antheil daran und die Kirche war gefüllt.

„Wo bleibt aber die Kritik über den Paulus?" — Kritik? Ich habe zwar das Werk in der letzten Hauptprobe und am Abende der Aufführung gehört und mich darüber gefreut: aber ich habe von einem solchen Werke und von der Liebe zur Kunst überhaupt einen andern Begriff, als dass ich es für eine Ehre des Componisten und des Mannes halten könnte, der es unternimmt, nach zweimaligem Anhören, ohne genaues und wiederholtes Studium der Partitur, eine Kritik zu liefern. Das müsste ein einseitiges Urtheil werden! Das bringt Schaden, aber keinen Nutzen, klänge es auch noch so schön. Die Kritik folgt also später. *G. W. Fink.*

München. (Fortsetzung.) Als Componist gehört Lachner entschieden der sogenannten Wiener Schule an, und verfolgt mit umsichtiger Anwendung der reichen Mittel, welche die neuere Zeit in's Leben gerufen hat, dieselbe Bahn, wie Mozart. Jenes mühsame, krankhafte Haschen und Ringen nach Originalität, welches sich, oft mit Hintansetzung aller innern Klarheit, neuerlich in die Kunst eingedrängt hat, ist ihm völlig fremd; stets schreibt er natürlich, und doch originell. Besonders einen Zug hat er mit Mozart gemein, den nämlich, dass er der Melodie ihr Recht widerfahren lässt, ohne dabei je auch nur einen Gedanken an die Plattheit oder Trivialität der neuern Italiener aufkommen zu lassen. Der höhere Contrapunkt ist ihm in vollstem Umfange eigen; er betrachtet aber denselben nicht als höchstes Ziel eines Tonsetzers, und legt es auch nie darauf an, damit zu prunken (nur in der Sinf. passion. ging er, aus leicht zu errathenden Gründen, hierin weiter, als in seinen übrigen mir bekannten Werken), sondern er bedient sich desselben immer nur als Mittel zu ästhetischen Zwecken, so dass er oft die reichsten Combinationen ohne den mindesten Zwang und scheinbar völlig kunstlos bietet, selbst wenn er zwei oder drei Melodieen zu gleicher Zeit erklingen lässt. Daher seine melodischen Bässe und überhaupt seine meisterhafte Stimmenführung, daher auch seine oft so eigenthümlichen Harmonieenfolgen. Nicht minder genau und umfassend sind Lachner's Kenntnisse der Orchestereffecte, welche er sich hauptsächlich durch jahrelanges Dirigiren, verbunden mit stetem Nachlesen der Partituren, erworben haben mag. Seine eigenen Partituren liefern den bündigsten Beweis, dass er über die Wirkung seiner Instrumentation nie mit sich im Zweifel ist, und geben in ihrer oft ganz befremdlichen Form einen deutlichen, wenn auch negativen Begriff von dem Wesen der sogenannten Papiermusik. Gar oft nämlich bringt seine Instrumentirung (und sogar auch bei seinen Melodieen ist dieses bisweilen der Fall) bei der Aufführung eine ganz andere Wirkung hervor, als man nach dem blosen Ansehen der Partitur erwartet hätte. — Eine höchst interessante Neuigkeit für München war Lachner's grosses Oratorium: Moses, gedichtet von Bauernfeld.*) Noch sind die Ansichten getheilt, ob ein Oratorium dramatisch sein dürfe oder nicht. Der Dichter hat sich für das Erstere entschieden, und lässt man diese Gattung gelten, so hat Lachner sich mit dessen Composition wieder einen neuen Kranz des Ruhmes errungen, und zugleich entschiedenen Beruf für's dramatische Fach beurkundet. Die erste Abtheilung beginnt mit einem düstern Chore der Israeliten (F moll, C And. con moto), die ihre Sklaverei beweinen und zu Gott um Befreiung flehen, an welchen sich eine sehr schön gearbeitete, effectvolle Fuge (F dur) „Was Gott gefällt, ist wohlgethan" schliesst. Im darauf folgenden Recitative (D dur) verkündet Miriam dem Volke seine Befreiung durch Moses und erzählt in einer höchst charakteristischen, völlig originellen Romanze (A moll) dessen Rettung durch die Königstochter u. s. w. Nach einem kurzen Rec. und Chor tritt Moses auf (And. maestoso, C dur). Diese Scene ist von grosser dramatischer Wirkung, dem Charakter des gottgesandten Führers ganz entsprechend, und doch dabei melodiös. Moses kündigt dem Volke seine Sendung an, und fleht mit demselben um Segen (Arie mit Chor, D dur, 3/4, Andante). Gleich darauf ertönt *pp* ein ganz eigenthümlich gehaltener Marsch (H moll), das Nahen Pharao's und seiner Krieger bezeichnend; er wird von einem kurzen Rec. unterbrochen, worauf er mit Chor im *ff* wiederkehrt und weiter ausgeführt wird. Das Finale beginnt mit den Worten: „Was will dies Volk, das sich zusammenschaart?" und ist durchaus dramatisch gehalten. Moses fordert den Pharao auf, die Israeliten ziehen zu lassen; dieser verweigert es. „So fühle denn die Macht Jehova's" entgegnet ihm Moses, und beschwört in einem kurzen, aber grossartigen Satze Ungewitter und Finsterniss über das Land herauf. Das Entsetzen des Volkes schildert ein fugirter Chor (D moll, 4/4), dessen Wirkung aber durch die Worte „Welch' ein Sausen, welch' ein Brausen, welch' ein Chaos, welche Nacht", die noch dazu oft wiederholt werden, beeinträchtigt wird. Desto ergreifender wirkt dagegen die Stelle „Das ist eines Gottes Macht". Die erste Abtheilung schliesst mit einem, von Moses und Miriam vorgetragenen, sehr sanften und lieblichen Gesange: „Ruhe senkt zu uns sich nieder" (F dur), in welchen das Volk mit einstimmt. Die zweite Abtheilung beginnt mit einem kurzen Andante (C moll) con sordini, die Trauer des durch die Finsterniss gebeugten Volkes bezeichnend. Nach einem kurzen Rec. zwischen Pharao und dessen Sohne Phanor folgt eine tiefgefühlte Arie (Des dur) des Letzteren, der seinen Vater bittet, die Israeliten ziehen zu lassen; sie ist (wie auch die übrigen Arien in dieser Abtheilung) ganz im Geiste Mozart's gehalten, ohne Nachahmung zu sein. Pharao verspricht Moses neuerdings, seinem Begehren zu willfahren, wenn er das Land von der Finsterniss befreien würde. Moses fleht zu Gott, dass er sein Gericht wenden möge; dieses Gebet (B dur, 3/4) geht in ein Quartett über, welches durch die treffliche polyphonische Stimmenführung, so wie durch die eigenthümlich gesteigerte Schlusswendung eine prachtvolle Wirkung hervorbringt und einer der herrlichsten Glanzpunkte des ganzen Werkes ist. Nicht unbemerkt darf ich lassen, dass die Wiedererscheinung des Lichtes nur durch ein sehr melodisches quasi Recitativo: „Die Wolken zieh'n, die Schatten flieh'n; Sonne blickt wieder klar" angedeutet wird. Der darauf folgende Chor „Mächtig ist der Herr" (B dur ₵ Allegro) ist voll Kraft und Frische, und im weiteren Verlaufe fugirt. Nun fordert Moses das Volk auf, sich zur Wanderung zu rüsten. Der Chor „Lasst uns ziehen" (G dur ₵) wird durch die Ankunft des Phanor unterbrochen, welcher die Sinnesänderung seines Vaters verkündet. Das Duett zwischen ihm und Miriam: „Wehe, wehe Eurem Loose" (Cis moll C) ist wieder ganz dramatisch, und eben so auch vom Componisten wiedergegeben. Nicht minder ist es das Auftreten des Moses („Der König brach sein

*) Aufgeführt am 25. Dec. v. J. zum Besten des bei den vorhergegangenen Concerten beschäftigten Chor-Personals, das sich hierzu dieses Werk vom Componisten erbeten hatte.

Wort, so falle denn der Zorn des Herrn auf dieses Land"), welcher den Tod aller Erstgeburt Aegyptens ausspricht, und die höchst ausdrucksvolle Sterbescene Phanor's. Die Klage der Miriam um den Königssohn gab Stoff zu einer Arie (A dur, 3/4) von ungemein zartem und innigem Ausdrucke, die durch den Hinzutritt einer selbstständigen, klagenden Melodie der Hoboe eine ganz neue Wirkung macht. Die Klage des Pharao (Arie in H moll, C) hat der Componist von jener der Miriam eben sowohl durch Tonart und Rhythmus, als durch völlig abweichende charakteristische Behandlung unterschieden. Moses verlangt von Neuem die Loslassung der Israeliten; die Aegypter unterstützen sein Begehren in einem choralähnlichen Chore (E moll): „Lass die Fremdlinge zieh'n". Pharao willigt ein. Nun wird der früher unterbrochene Chor der Israeliten „Lasst uns ziehen" wieder aufgenommen, weiter ausgeführt, und in Verbindung mit dem Thema des Aegypterchores als Cantus firmus fugirt. Die Einleitung (Es dur, 3/4, Andante) zum dritten Theile, den Zug der Israeliten andeutend, hat eine ernst-würdige Haltung, und zeichnet sich besonders durch eine eigenthümliche Instrumentirung aus, deren wundervolle Wirkung man wohl schwerlich blos nach der Partitur erwarten dürfte. Nach einem kurzen Recitative des Moses erschallen, blos von dem Saitenquartette angedeutet, die kriegerischen Klänge der nachsetzenden Aegypter. Der Chor der Israeliten „Wehe uns, wir sind verloren" (C moll, C) ist das treueste Bild ihres Entsetzens und ihrer Verzweiflung, und in technischer Beziehung insbesondere ein reichgegliedertes, durch polyphonische Haltung und meisterhafte Benutzung der Orchestereffecte höchst interessantes und ergreifendes Tonstück. Moses ermuntert das Volk zum Vertrauen, und gebietet in einem Arioso (Es dur, 12/8) den Wasserfluthen, sich zu theilen. Der Zug durch das Meer ist nur durch ein kurzes Rec. bezeichnet, worauf obiges Arioso sich wiederholt und Moses die Fluthen sich wieder schliessen heisst. Miriam schildert (Rec.) den Untergang der Aegypter und ein Orchestersatz (C moll), das Thema der obenerwähnten kriegerischen Klänge weiter ausführend, bezeichnet deren Todeskampf. Unmittelbar daran schliesst sich ein sehr melodischer Canon (As dur, 3/4) zwischen Moses und Miriam mit Chor, ohne Orchesterbegleitung („Der mächt'gen Feinde Heer versank"). Miriam fordert nun das Volk auf, den Herrn zu preisen. Der Schlusschor: „Gross ist der Herr" beginnt mit einem grossartigen Maestoso, worauf eine meisterhaft gearbeitete und höchst effectvolle Fuge das schöne Ganze würdig schliesst. Ueber die Aufführung nur dieses: Orchester und Chöre (in diesen wirkte eine grosse Anzahl von Dilettanten mit) waren sehr stark besetzt und liessen nichts zu wünschen übrig. Moses wurde von Hrn. Lenz vorzüglich gut, eben so Pharao von Hrn. Pellegrini (nur hin und wieder mit zu wenig Feuer und Leidenschaftlichkeit) gesungen. Miriam passt nicht ganz für Dem. van Hasselt, und Hr. Bayer (Phanor) war nicht gut bei Stimme. Der Beifall gestaltete sich wieder sehr rauschend. — So hätte ich nun eine, wiewohl nur unzureichende Schilderung von einem Werke gegeben, welches an Phantasie und Geist den besten zur Seite gestellt zu werden verdient, auf die der Deutsche stolz ist. Es bleibt nur zu wünschen, dass es auch sobald als möglich durch den Druck verbreitet werde. —

(Beschluss folgt.)

Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mailand (Teatro alla Scala). Weder krank noch unpässlich war Salvatori, wie öffentliche Blätter sagten, sondern er hatte Ruhe nöthig, weswegen Cartagenova, kaum von Cremona hier angekommen, dessen Rolle im Belisario übernahm, und mit seinem monotonen Gesange und Spiele oft langweilte. Hrn. Luigi Rossi's Erstling, Gli avventurieri (s. diese Blätter Jahrg. 1835, No. 46, Rubrik Turin) verschwand nach der ersten Vorstellung. Der modern italienisch-musikalische Opernhorizont hat seine Sonne Rossini, dessen fünf Planeten Pacini, Mercadante, Donizetti, Bellini, Ricci, die vielen Nebenplaneten: Persiani, Coppola, Bassi-Manna, Brambilla, Savj, Speranza u. A. m. ihm das Licht abborgen. Da gibt es aber auch viele Sternschnuppen, die an jenem Horizonte mit ihrem Erscheinen in's Leere stürzen und plötzlich unsichtbar werden. Aus Schonung werden diese neuern musikalischen Sternschnuppen hier nicht angeführt, und es gibt deren nicht wenige. Möge der Maestro Luigi Rossi ein andermal auch ein besseres Buch wählen. — Noch gab man Rossini's Armida, für die Mailänder Bühne ganz neu, aber für die Mailänder Ohren sehr alt, weil man die Musik dieser Oper so oft in andern Opern des eigenen Verfassers und seiner Affen, auch in Ballets beinahe ganz gehört hatte; sie gefiel auch überhaupt wenig, wozu die Sänger das Ihrige beitrugen (zu Neapel wurde sie ursprünglich für die Colbrand, Nozzaeri, Bonoldi, Cicimarra und Benedetti geschrieben); wurde aber bei alledem ziemlich oft gegeben.

(Teatro Re.) Seit langer Zeit hatte dieses Theater keine Oper. Heuer wählte man dazu den December, in der italienischen Theatersprache Stagione dell' autunnino (Herbstchen-Stagione) genannt, und den darauf folgenden Karneval; sodann als Hauptsänger: die beiden Prime Donne Rita Gabussi und Annetta Brambilla, den Tenor Gaetano Arrigotti, den Buffo Agostino Rovere und Bassisten Paolo Ambrosini. Man machte den Anfang mit der Cenerentola, die sich grösstentheils eines zahlreichen Besuches erfreute, weil sie, die Chöre und das unvollständige Orch. abgerechnet, ziemlich gut gegeben wurde und in diesem Monate die Scala bis S. Stefano pausirt. Die sehr junge hübsche Gabussi (Titelrolle) hat zwar keine auserlesen gute Stimme, aber eine sehr gute Gesangsmethode und eine lebhafte Action. Um doch etwas zu sagen, behaupteten fast alle hiesige Zeitschriften, sie habe ihre Partie zu sehr verziert; die Wahrheit zu sagen, war sie, was diesen Punkt betrifft, mässig und hat vielleicht weit weniger Verzierungen, als selbst Rossini ursprünglich dieser Rolle vorschrieb, angebracht; es in den sogenannten Cadenzen oder Fermaten zu thun,

ist doch jedem Sänger erlaubt, das that auch die Gabussi mit vollem Rechte, um ihre Bravour zu zeigen. Diese Künstlerin ist die Tochter eines Advokaten zu Bologna, der unglücklicherweise, politischer Ursachen wegen, nach langem Gefängnisse von seiner Regierung aus Gnade nach London verwiesen wurde, wo er mit seinem Bruder Vincenzo Gabussi, Kapellmeister daselbst, lebt. Der Tenor Arrigotti, auch im Auslande bekannt (er soll sogar englisch und deutsch fertig sprechen), hat eine ziemlich gute Stimme und Gesangschule, ist aber als Acteur ohne Leben. Rovere, ein fertiger Buffo, und Ambrosini, ein wackerer Bassist, sind ebenfalls jung; alle insgesammt fanden vielen Applaus und wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Paer's Camilla, mit der Brambilla (Titelrolle), fand nachher eine laue Aufnahme, weil man an der 34 Jahre alten, diesen Sängern wenig anpassenden Musik wenig Behagen fand; sie wurde daher nur mit Noth an den Ruhetagen der Gabussi gegeben. Die Brambilla ist ein leidlicher Sopran, hält aber gegen ihre Schwester auf der Scala, die Altistin Marietta, nicht Stich.

Brescia. Auf dem Grabsteine des vorigen Sommer an der Cholera hier verstorbenen berühmten Tenors Crivelli ist folgende Inschrift zu lesen, welche die wesentlichsten Punkte seiner Biographie enthält:

A
Gaetano. Crivelli. Bresciano
Cantore. di. Europea. Rinomanza
Nella. teatrale. Arena
Di. voce. stentorea. di. tragico. accento
Di. italica. melode
Fra. i. massimi. acclamatissimo
Nelle
Ausonie. Metropoli. alla. Senna. al Tamigi
Di. Lauri. insignito
Socio. di. cospicue. Accademie. filarmoniche
Alla. regale. Aula. partenopea. ascritto
Dal. supremo. duce. Napoleone
Con. lauta. munificenza. accolto
E. nel. parigino. Conservatorio
Di. declamazione. maestro
Benevole. amico. prodigo. ai. miseri
Nel. sessagesimo. ottavo. anno
Da. fulmineo. indico. morbo
Rapito. al. patrio. decoro
Il. x. di. luglio. M. DCCC. XXXVI
Prudenzia
Hareux. vedova. colla. prole. superstite
Sulle. deplorate. ceneri. gemente
In. perenna. memoria.

Codogno. Auch diesen Herbst war in dem unlängst hier errichteten neuen Theater Oper und Ballet. Prima Donna war die Leva; Tenor, der Spanier Devesa (wegen Unpässlichkeit in der Folge durch Hrn. Zambaiti ersetzt); Buffo, Hr. Leoni, und Bassist Hr. Berini; die gegebenen Opern: Chiara di Rosenberg und Barbiere di Siviglia; die Aufnahme meist gut, vorzüglich der Leva und des jungen Berini hübsche Stimme. — Der auch aus diesen Blättern durch seine beiden Opern Rosamonda und Il Segreto bekannte Maestro Luigi Majocchi starb in diesem seinem Geburtsorte verwichenen October, 27 J. alt, an der Abzehrung, mit Hinterlassung einer von ihm unvollendeten Opera seria: Cristina di Scozia.

Mantova. Auf seiner Durchreise nach Bologna hielt Rossini hier verwichenen November Quarantaine. Ihm zu Ehren wurde das Theater beleuchtet, er selbst aber bei seinem Erscheinen daselbst in der Loge einer Dame (man gab Komödie) mit Jubel empfangen.

Rovigo. Auf der hiesigen Octobermesse gab man des von hier gebürtigen Maestro Lorenzo Barbieroli erste neue Oper: I Trojani in Laurento, in welcher Autor, die Altistin Cararo, der Tenor De Gattis, die Prima Donna Aman nebst dem Bassisten Zucconi mehr oder weniger, das Ganze aber einen vaterländisch geräuschvollen Beifall erhielt. Ob die Musik der Trojani in Laurento ihre Geburtsstätte überschreitet, wird die Zukunft lehren.

Treviso. Auf dem erneuerten Teatro Onigo gab man bei Gelegenheit der Fiera di San Martino anfänglich Donizetti's Torquato Tasso, in welcher Oper der Bassist Facchini, und Coppola's Nina, worin die Prima Donna Marietta Giunti, Beide in den Titelrollen, Lorbeern ernteten. Der zum ersten Male die Bühne betretende, aus Vicenza gebürtige Tenor Giovanni Confortini, mit einer leidlichen Stimme, erhielt Aufmunterung. Der Bassist Insom verdarb nichts.

Kurze Anzeigen.

Hymnus: „Ave verum corpus" quatuor vocum auctore R. L. Pearsall de Willsbridge Armigero. Op. 8. Moguntiae, ex taberna musices B. Schott filiorum. Pr. 12 Kr.

Ein einfacher, 4stimmig gut gehaltener, altkirchlichen Weisen und Harmonisirungen nachgebildeter Kirchengesang, der sich bei würdigem Vortrage wirksam erzeigen muss. Was wir bisher von diesem Componisten kennen lernten, ist in dieser Art geschrieben.

Leichte und einfache Choral-Vorspiele für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch von Aug. Wilh. Lorenz. Leipzig, bei F. Whistling.

Diese Choral-Vorspiele sind eben so einfach und leicht, als gut und kirchlich, allen Organisten zu empfehlen, die bei nur mässigen Kräften der Kirche Würdiges geben wollen. Nach einem kurzen Einleitungsvorspiele folgt eins über den Choral: Ach, was soll ich Sünder machen? Mir nach, spricht Christus, unser Held; Was Gott thut, das ist etc.; O Gott, Du frommer Gott; Wach auf, mein Herz; In allen meinen Thaten. Der Schluss bringt ein Vorspiel von sanftem Inhalte für schwache Orgelst. Der Druck ist sehr deutlich und gut; ein paar Druckfehler sieht Jeder von selbst.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten April. № 14. 1837.

Preis-Symphonie von Franz Lachner.

Preis-Symphonie für das Concert spirit. in Wien etc.
Beurtheilt von G. W. Fink.
(Beschluss.)

Diese Symphonie Lachner's muss ich also, ohne von Kennern nur den geringsten Widerspruch zu besorgen, für eine überaus tüchtige, kunstgerechte Arbeit erklären. Der Componist ist aus der echten Wiener Schule, und diese ist gut. Es macht Vergnügen und bringt manche Belehrung, eine solche Partitur zu lesen. Aus seinen Verbindungen der Stimmen und Verknüpfungen verschiedener Melodieen möchte Mancher etwas lernen können. Der Fluss der Gedanken ist natürlich, unverschnörkelt, niemals Krauses und Wirres aneinander gegeisselt. Das ist in unserer Zeit kein geringer Vorzug. Dazu muss noch wahre Dichtung kommen, wenn ein Werk schön und nicht blos schulgerecht sein soll. Verstand und Phantasie müssen sich so innig durchdrungen haben, dass sie in liebender Einigkeit, ohne dass Eins über das Andere die Oberhand der Herrschaft will, Einen Geist bilden, der wirksam, gleich der Sonne, erleuchtet und erwärmt. Nun ist schon gesagt, dass der arbeitende Verstand zuweilen sich in contrapunctischen Combinationen zu viel erlaubte und folglich zuweilen das Leben der Phantasie beengte. Namentlich ist dies im zweiten Satze geschehen, wo zu lang gehaltene Einerleiheits-Symmetrieen die eben so nothwendige Mannigfaltigkeit beeinträchtigen und ein zu festes Uebergewicht über die Beweglichkeit frei phantastischer Gebilde geben. Diesen Nachtheil hat auf alle Fälle der Gedanke an den Preis hervorgebracht. Dennoch vertheidige ich die Preisaufgaben, die besonders jetzt für echte Kunst sehr wohlthätig bleiben, was bald angedeutet werden muss. Hätte das Werk gar keine Poesie, so wäre es nichts weiter, als eine gute Verstandesarbeit. Es hat aber Dichtung und durchgehaltene, nur sind die schönen Formen an manchen Stellen zu streng verhüllt, zu nordisch umkleidet: allein der Leib und das Leben in ihm ist dennoch frisch und gesund, regsam, wirksam, kernhaft.

„Warum hat es denn aber an mehren Orten nicht gefallen?“ — Es würde vielleicht passen, wenn ich antworten wollte! Das Warum wird offenbar, wenn die Todten auferstehen! Es könnte jedoch auch eher offenbar werden. Ich will aber lieber der Frage eine andere entgegensetzen: Warum hat es denn wieder an andern Orten so lebhaft gefallen? Das Publikum hat überall das Recht, seine Meinung unbefangen zu äussern; es legt dadurch ein Zeugniss von seinem Geschmacke ab und hat hierin keinen Richter über sich, den es anerkennt. Wenn es nur auch immer unbefangen gelassen würde! Welche Dinge hierbei einwirken, das ist für Jeden, der nicht hinter den Vorhängen gestanden hat, fast unglaublich. Mindestens ist es durch diesen Fall klar, dass die Stimme des Publikums nicht immer Gottes Stimme ist, denn die sagt nicht einmal Ja und das andere Mal Nein! — Ich halte aber den Mann für tollkühn und kopflos, der ein ganzes Publikum ungerecht schelten wollte, weil es nicht seiner Meinung ist. Beide, die dazu Ja oder Nein sagen, müssen ihren wenigstens scheinbar freien Grund dazu haben. Und so ist es auch hier. Es ist schon von Franz Lachner behauptet worden, sein inneres Wesen musikalischer Dichtung sei mehr der Eigenthümlichkeit Haydn's und Mozart's, weit weniger Beethoven's ähnlich. Dem muss ich beistimmen. Wo also Beethoven's anerkannt höchst geniale Weise ein Publikum dergestalt entflammte, dass selbst Haydn's und Mozart's Herrlichkeiten nur selten noch recht lebhaft in's innerste Leben zu greifen im Stande sind, da kann Lachner's einer frühern, noch dazu umhüllten Dichtungsart angehörende Preissymphonie beim ersten Hören schwerlich voll erwünschten Eingang finden. Die neuere Dichtungsweise ist freier, ungebundener, leidenschaftlicher, anstürmender, bunter, novellenartig, mehr in sprunghaften und unmotivirten Situationswürfen sich bewegend; dazu das diabolisch Krallenstarke in das ruhelos Erhaschte verwundeter oder fieberhaft erregter Menschheit einschlagend, bald höhnend, bald zu schauerlicher Qual, bald zu äusserlich brausender Lust heftig vorwärts treibend. Dagegen ist die ältere Dichtungsweise geord-

neter, gedankenehrender, inniger, besonnener, motivirter, treuer, mehr der tiefern Gemüthswelt als scenischen Aufzügen sich hingebend, dabei freudiger, menschliche Ermuthigung, Erquickung, Erhebung liebend und schaffend. — Ist das Alles so ganz und gar nichts, blos darum, weil wir uns davon entwöhnt haben? weil wir aus der freudigen tiefern Stille des Gemüthes durch einen wilden Sturm der Ereignisse in phantastische Aufreizung geschleudert worden sind? — Beethoven's Geist war von dieser ehrwürdigen Schule genährt; nicht nur die hohen Kunstwerke derselben waren seine Pfleger geworden, sondern er verschmähete es sogar nicht, sich unter Albrechtsberger's Leitung Jahre lang der Theorie der Kunst eifrig hinzugeben, wovon seine Studien im Generalbasse, Contrapunkte und in der Compositionslehre hinlänglich zeugen. Trieb ihn nun auch sein Unglück, sein Zerwürfniss mit der Welt, sein revolutionärer Herrschersinn und vor Allem die wundersame Grösse seines himmelanstürmenden Genius zu unerhörten Gebilden neu strahlender Schöpfungen, so sprach doch jenes tief Menschliche würdevoller Kunst, jener Adel des innigen Gemüthes aus den Tiefen treuer Kunstbildung erhebend hervor, in das gewagteste Stürmen noch Sicherheit und Einheitsfülle bringend. Wer ist, der ihm das gleich thut? — Das Gereizte, Sprunghafte, äusserlich Kühne, gequält Zerrissene, massenhaft Wilde hat man ihm abgeguckt: aber bis zum tiefen Kerne einheitsvoller Sicherheit Beethoven'scher Kraftgenialität sind die Augen der neuen Nachbildner keineswegs eingedrungen. Das Wilde ist da, das von innen heraus Adelnde, der grosse, erhebende Charakter fehlt. — Seit Beethoven's Tode hat wohl die Anmaassung bedeutende Fortschritte gemacht, aber die Kunst in solchen wahrhaftig nicht. Denn in der Hoffart kann sie nicht gedeihen, es gehört Innigkeit dazu. Und wie viele unter uns noch gut sind, ehren auch die Häupter, die nun im Tode schlafen. — Lachner gehört nicht unter die Schmeichler der Begier, die nur in einer Nachahmung das Aeussere fassen, um die Sinne zu umgarnen, gibt treu, was ihm verliehen ist im Geiste, den er mit allem Fleisse tüchtig und musterhaft herangebildet hat. Das dünkt mich ehrenwerth und besser als viel Flickwerk. Aber seine Passion ist nicht das sogenannt Romantische; die Dichtung seiner Passionata ist nicht im neuesten Prunke, sondern in freier Wahl, seinem Wesen nach, das ältere Grosse fassend. Ist er darum zu schmähen, dass ihn seine Liebe mehr zu Mozart zieht und zu jener Zeit? — Gluck, Haydn, Mozart, Spohr, Tomaschek, Eybler, Schneider und viele Andere sind nicht Beethoven, wollen und können es auch nicht sein; sind sie darum nichts? hat nicht Jeder von ihnen Meisterhaftes geliefert? Soll Lachner, soll jeder Neue nur wie Beethoven (oder vielmehr wie diejenigen Herren, die sich für Beethoven's Jünger halten, weil sie von seinem Weine trunken sind und, statt in der Begeisterung, nur im Rausche singen) schreiben, wenn er nicht zurückgesetzt werden soll? Vorziehen kann Jeder, was er will: dabei ist aber jeder Gebildete verbunden, alles Tüchtige jeder Art zu achten. Weiter wird nichts verlangt; dies aber auch unbedingt, soll nicht die Kunst zu Grabe getragen werden. Einseitigkeit ist Ungerechtigkeit, und Ungerechtigkeit führt mit Recht zum Verderben. — Hier ist nicht vom Publikum die Rede, sondern von Kunstgebildeten und von solchen, die sich dafür ausgeben. Ich wiederhole es: das Publikum urtheilt nach dem Eindrucke; dieser aber kann vielfach gefährdet werden, und so ist das Publikum nicht schuldig, sondern allein diejenigen, die sich gewissenlos ein einseitig kritisches Urtheil anmaassen ohne gebührende Prüfung. Man überlege nur, was man sich gegen die Preisaustheiler erlaubt hat! Es sind die Herren Joseph Eybler, Joseph Weigl, Joh. Gänsbacher, Adalbert Gyrowetz, Conradin Kreutzer, Ign. Ritter v. Seyfried und Mich. Umlauff. Alle diese gekannten, kunsterfahrenen Männer und Componisten haben, Jeder für sich, 57 eingelieferte Symphonieen genau geprüft, was keine Kleinigkeit ist. Nur 2 von 7 haben für zwei andere Einsendungen gestimmt. Dafür hat man sie fast wie Kinder behandelt. Kann man verlangen, dass die Preisrichter dem Geschmacke Aller genug thun können? Die Preisausschreibung hat ausdrücklich festgesetzt, es sollen dadurch reine Kunstzwecke nach Kräften gefördert und klassische Musik möglichst verbreitet werden. Dazu gehört allerdings Dichtungsvermögen, aber auch vollkommene Bildung und Erfahrung in Allem, was zur Schule gerechnet wird. Die letzte ist zum Klassischen schlechthin nothwendig. Wo von ihr abgewichen wird, muss es durch ästhetisch geistigen Grund geschehen. Ja auf diese Schule muss bei solchen Zwecken ganz vorzüglich Rücksicht genommen werden. Sobald die Zeit fortfährt, sie für unnütz zu erklären, sobald unsere teutschen Stammhalter geordneter Kunstkenntniss für todt und nichtig angesehen werden könnten, sobald wird die Zügellosigkeit, die sich gern genial nennt, von der errungenen Höhe herab in einen Abgrund stürzen, wohin sich Niemand sehnt. Diese unsern vaterländischen Künstlern überall vorzugsweise zugestandene Tüchtigkeit der Behandlung eines Stoffes soll hauptsächlich durch solche wohlwollende Unternehmungen erhalten und für etwas Wichtiges, Ehrenvolles erklärt werden, damit wir von keiner Seite sinken. Die Herren Preisaustheiler muss-

ten also, ihrer ausdrücklichen Willenserklärung gemäss, vor Allem auf das sehen, was vorzugsweise durch Preisaufgaben erhalten werden kann, auf möglichst vollendete Kunstdurchführung; denn Genialität der Erfindung gibt allein die Natur, die jedoch gegen Lachner sich auch nicht stiefmütterlich bewiesen hat, es wäre denn, das Schöne wohnte allein in wilder Zerrissenheit des sogenannt Romantischen und wäre ausser diesem nirgend Heil. — Nachdem ich Lachner's Werk auch dem innern Gehalte nach, der sich freilich nicht überall gleich beim ersten Hören völlig herausstellen wird, kennen lernte, muss ich mich in jeder Hinsicht auf die Seite derer wenden, die man für ihre Mühe und Sorgfalt kränkte; ich muss bekennen, dass ich unter den Einsendungen, die mir zu Gesicht und Gehör gekommen sind, gleichfalls keine andere preiswürdiger gefunden habe, so schön auch manche wirkten, vorzüglich die vom Kapellmeister Reissiger, die sehr angenehm und eingänglich, dazu seine erste ist.

Wie es aber jetzt, wo jeder Nichtswisser sich musikalische Beurtheilungen erlaubt, zugeht, davon muss ich meinen geehrten Lesern ein Beispiel vorlegen, was auf diese Symphonie Bezug hat. Im vorigen Jahrgange unserer Zeitung habe ich S. 746 die hier nicht vorzügliche Aufnahme dieses Werkes so treu und wahr berichtet, als man es nur von einem ehrlichen Manne verlangen oder wünschen kann. Ich bitte meine geehrten Leser, den Bericht gefälligst wieder zur Hand zu nehmen. Ich hatte mir aber, ob ich gleich gestand, damals noch keinen zusammenhängenden Dichtungsgang, jedoch vortreffliche Arbeit in ihr beim ersten Hören gefunden zu haben, natürlich nicht erlaubt, ohne nähere Prüfung darüber abzusprechen. Und diese ganz unerlässliche Geradheit ist man im Stande gewesen mir zu einem Verbrechen zu machen: man hat mich deshalb verunglimpft, weil ich nicht in das zerbrochene Horn blasen wollte, das den guten Ton von sich geben soll. Wer von einem Menschen verlangen kann, er soll nach einmaligem Anhören über eine Symphonie wie die Lachner'sche ein entschiedenes kritisches Urtheil, und noch obendrein ein gewünscht verneinendes, aussprechen, der muss unvernünftig sein, weiss nicht, was Redlichkeit, noch was Kritik ist. Wenn sie einen aber noch dazu schmähen und verfolgen, was soll man dazu sagen? Nichts! Ich verlasse mich auf die Einsicht und Biederkeit des rechten Publikums und setze nun nach gebührend genauer Erwägung meine Ueberzeugung wiederholt her: Bei aller Achtung der übrigen mir bekannt gewordenen Symphonieen, die zum Preiskampfe eingereicht worden sind, gebe auch ich der Lachner'schen den Preis. Uebrigens cabalisire man, wie man will: vom Wege erkannter Wahrheit, Rechtlichkeit und Billigkeit soll man mich nicht abwendig machen. Wird es mir aber einmal durchaus nothwendig scheinen, ein offenes Wort der Wahrheit über manche Dinge an ein geehrtes Publikum zu richten, so soll es auch daran nicht fehlen.

G. W. Fink.

Für Gesang mit Begleitung des Pianoforte.

Lieder und Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begl. des Pianof. componirt von C. T. Seiffert. Op. 5. Leipzig, bei F. Whistling. Pr. 12 Gr.

Der erste Gesang „Im Walde" singt die Trauer eines alten Stammes, den die Melodieen des Frühlings weder in den Schlummer, noch zum Erwachen singen können. Er ist von der bekannten, oft gebrauchten spielend malenden Art, die manche Freunde zählt. Ist uns auch diese Gattung nicht die liebste, so müssen wir doch dem Ganzen zugestehen, dass es eben in seiner Art gut ist. No. 2 ist ein einfaches Lied von J. v. Eichendorff, sehr eingänglich, wenn es auch an schon Gesungenes etwas anklingt. In No. 3 steht die Musik unter dem schönen Gedichte von J. Kerner; sie harmonisirt zu bunt, es fehlt ihr das Sympathetische. No. 4 ist zu spielend für den Inhalt und passt nicht für den Herrn, der die Seinen zum Wachen aufruft; die Triole des Basses, die stets auf dem letzten Achtel des halben Taktes erklingt, wirkt gerade das Gegentheil dessen, was hier Hauptgefühl sein sollte. „Stille Thränen", von J. Kerner, fangen recht schön an, zerspielen sich in der zweiten Strophe ihre tiefere Wirkung schon wieder durch zu gesuchtes Accompagnement, und die dritte Strophe würde gewinnen, wenn sie, als unerwartete Folgerung oder Anwendung des Frühern auf des Menschen oft verborgenes Innere, eine eigene schlichte Melodie aus dem ersten zöge. — No. 6. „Waldesrauschen" ist musikalisch ohne Grundidee, Alles zu zerrissen, blose Wortmalerei, die am Ende dem Sinne des schönen Gedichtes von J. v. Eichendorff völlig widerspricht. Trotz aller Gefahr wird doch das Herz nicht untergehen! ruft der hoffende Glaube freudig aus; dagegen lässt der Componist die Töne der Melodie gezogen versinken und die Begleitung einschlafen, bis er nach den Worten wieder ein paar Takte stark tremulirt. — Gleichfalls nur mit Tönen gefärbt, einer blos äusserlichen Wortmalerei hingegeben, ist das letzte: „Neues Leben". — Lieder und Gesänge solcher Art müssen dem innersten Gefühle entquellen; die Musik soll das Lied durchdringen, heben,

verklären. Dagegen hat der Verf. zu sichtbar das Einfache mit gesucht Originellem zu verbinden gerungen, und das hat ihn auf den jetzt nur zu gewöhnlichen Abweg geführt. Es wäre ein Schade für ihn, wenn er vielleicht darum darauf rechnen wollte, weil er Sänger und Spieler findet, die dergleichen schön nennen. Der Künstler muss höher streben, als nach einem zeitgemäss oberflächlichen Gefallen; er muss dem Edlen der Kunst dienen. Wir sind also gar nicht in Abrede, dass diese Sammlung ihre Liebhaber erlangen und sie befriedigen werde. Das mag sein: aber das Rechte gibt sie darum noch nicht, wenn sie auch einiges wahrhaft Gute enthält. Wir schätzen den Verf. zu sehr, als dass wir ihn nicht wenigstens mit wohlwollender Aufrichtigkeit aufmerksam machen sollten.

Wanderers Morgengruss. Der Stern. Tyroler Liebstes. Mein Schätzerl. Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. comp. von *Carl Schnabel.* 15. Werk. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. 10 Gr. oder 12½ Sgr.

Könnte nicht sagen, dass mir das erste gefiele; es ist gar zu bunt und ausweichsam, ohne dass in der Melodie irgend eine Erfindsamkeit zu spüren wäre. Wollten die Vertheidiger sagen, es sei mit dem bunt harmonischen Ausweichen das Strebsame nach einem fernen Ziele ausgedrückt, so wäre mir dies doch nichts Anderes, als eine zu weit getriebene Sucht nach einer Malerei, die nicht zu der guten gehört. Der Stern leuchtet zwar etwas besser, ohne im eigenen Lichte zu glänzen, und seinen Schein verdüstern manche Nebel. Der Tyroler Sang wird des naiven Inhaltes und des Jodelns wegen ansprechen, wie das letzte, das auch jodelt und walzt. Es ist aber doch Alles zu gesucht, zu gespielt und nicht aus frischer Empfindung geflossen. Es ist für beliebten Zeitvertreib.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt von C. F. Ehrlich. 12tes Werk. Magdeburg, bei E. Wagner u. Richter. Pr. 12 gGr.

Der Abschied ist einfach, sang- und klangbar, aber nichts weiter. „An den Mond" mag von Vielen empfindungsvoll genannt werden, ist aber spielend mit Qual und Mondenschein, wie das Gedicht. „Das Sehnen" ist musikalisch viel gelungener und muss zu den guten Compositionen gezählt werden. „Traumbild" ist in seiner Schauerart gut. Der Himmel schenke der Zeit bald andere Traumbilder. „Das Fischermädchen" hat schon manche hübsche Melodie erhalten; auch diese ist recht artig. „An die Entfernte" klingt so natürlich und erinnerungsgeschäftig, dass man es gern singen wird, wenn nur des Dichters Einfall nicht in der Zerknirschung noch die weisse Hand mit Thränen benetzen wollte; das passt sich zur Melodie wie Heine zur Wahrheit.

Des Knaben Tod, der König in Thule und das Schloss am Meer. Drei Balladen von Uhland und Göthe, für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Pianof. comp. von *Justus Amadeus Lecerf.* 9tes Gesangwerk. Berlin, in Kuhr's Buchhandlung. Pr. 12 gGr.

Diese Balladen gehören der musikalischen Behandlung nach keinesweges zu den leichtfertigen, blos auf hübschen Klang ausgehenden Geselligkeitsunterhaltungen, die für Jedermann zum Zeitvertreib da sind; sondern es sind wirkliche Charakterstücke in eigenthümlicher Führung und seltsamer Farbenmischung. Vorzüglich gilt das von den 2 ersten Balladen, die gehörig aufgefasst und genau vorgetragen werden müssen, wenn sie wirken sollen, was sie können. Ist das auch gewissermaassen überall der Fall, so ist es doch dem Grade nach noch um so schwieriger, je eigenthümlicher und vom Gewöhnlichen abweichender die Haltung einer Composition ist. Selbst eine dem Inhalte verwandte Stimmung des Vortragenden gehört dazu. Es ist darum gar nicht zu sagen, ob und wen sie ansprechen werden. Sie sind, was sie sein wollen, und deshalb an sich gut. Mit der Ballade „Der König in Thule" hat es noch die eigene Bewandtniss, dass Mancher schon eine Lieblingsmelodie hat; so wird er sich nur schwer mit einer neuen befreunden, um so weniger, je mehr sie Abweichendes von der erwählten hat. Wir glauben daher, dass die 3te Ballade „Das Schloss am Meere (oder das trauernde Königspaar)", die bei aller Eigenthümlichkeit doch harmonisch und melodisch dem Eingänglichen nicht zu fern steht, sich die meisten Freunde gewinnen werde, besonders wenn sie, dem Willen des Componisten nach, in der Antwort von einer zweiten Stimme vorgetragen wird. Charakteristisch und traurigen Gefühls sind diese Sätze allesammt.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig, am 31. März. Am Charfreitage gab der Musikdir. Hr. Aug. Pohlenz eine grosse kirchliche Musik, wie er es seit Jahren gethan hat, auf demselben Orchester und in derselben Kirche, in der wir das Oratorium Paulus von *Dr*. Mendelssohn-B. hörten. Dasselbe Orchesterpersonal und dieselben Sänger, an der Zahl 180, mit einigen andern gleichfalls guten und gebildeten Solostimmen waren dabei wirksam. Unter der sichern und erfahrenen Leitung des geschätzten Mannes ging Alles vortrefflich. Wir freuten uns, den Antheil des geehrten Publikums so gross zu finden, dass wir uns nicht auf eine einzige grosse Musikaufführung des Hrn. P. besinnen, die so ausserordentlich besucht gewesen wäre, als diese. Trotz der nicht günstigen Witterung war die Paulskirche fast so sehr gefüllt, als in der letzten ausnehmend zahlreichen Versammlung beim Oratorium „Paulus". Die Wahl der aufzuführenden Stücke war auf „Christi Grablegung" von S. Neukomm, (in Partitur, Stimmen und im Klavierauszuge erschienen bei Breitkopf u. Härtel), welches Oratorium hier lange nicht gehört wurde, und auf das Requiem von L. Cherubini gefallen, da die Zeit zu den erforderlichen Proben zur Aufführung des Weltgerichts von Frdr. Schneider, wegen der Nähe des am 16. d. gegebenen neuen Oratoriums, zu kurz war. Das letztgenannte Werk Cherubini's sprach noch allgemeiner an als das erste. Ein Urtheil über diese Werke ist in unsern Blättern wiederholt abgegeben worden; auch sind beide hinlänglich bekannt, als dass eine nähere Auseinandersetzung derselben am Orte wäre. Die Leistungen selbst machten dem Director, den Sängern und dem Orchester, das mit 20 Herren vom Queisser'schen Chore und mit mehren Dilettanten verstärkt worden war, alle Ehre.

Am 28. d. setzte Mad. Schröder-Devrient aus Dresden unsere Stadt wieder in erwünschte Bewegung. Die geehrte Frau begann an diesem Tage hier ihre Gastvorstellungen mit einer ihrer unnachahmlichen Meisterrollen, mit Fidelio von Beethoven. Fast erdrückt wurde man am Eingange zum Theater, und wer untergekommen war, konnte sich glücklich preisen; lange vorher waren die Plätze in Beschlag genommen worden. Sie wurde von der Menge der Hörer mit Jubel empfangen und mit Trompeten und Pauken vom Orchester begrüsst, mit lebhaftem Beifalle reich ausgezeichnet und zum Schlusse gerufen. Nichts blieb zu wünschen, als dass ihre seelenvolle Darstellung, wie man sie namentlich in dieser Rolle kennt, von den Uebrigen besser unterstützt worden wäre, wovon wir das Fräulein Günther ausnehmen, die stets angenehm spielt und ihre natürliche Stimme wohl zu gebrauchen weiss. Auch Hr. Pögner sang den Bösewicht gut. Ueber die Meisterin selbst haben wir nur zu wiederholen, was wir 1835 S. 329 ausführlich über sie als hohe Darstellerin berichteten. Gestern gab sie Romeo mit gewohntem, oft geschildertem Erfolge; heute Sonnambula, eine Rolle, in der wir sie noch nie sahen, in welcher sie nach andern Berichterstattern unübertrefflich sein soll.

Im Laufe dieses Winters hatte unser Thomaner-Chor wiederum aus eigenen Mitteln, selbst ohne Beistand des Hrn. Cantors Weinlig, eine solenne Aufführung des grossen Oratoriums Salomo von Händel zu Stande gebracht. Seit langen Jahren hat es sich diese Schule zur Freude gemacht, den Einwohnern der Stadt an einem selbst angeordneten Musikabende zu zeigen, dass ihre Zöglinge fort und fort die Tonkunst lieben und etwas Tüchtiges darin zu leisten vermögen. Herrlich wirkten die grossartigen Chöre und wurden mit einer Sicherheit und Kraft vorgetragen, dass alle Zuhörer des fast überfüllten Schulsaales und der nächsten Umgebungen desselben sich lebhaft erfreuten. Auch im Sologesange der mitunter etwas breiten Arien zeigten sich schöne und wohlgebildete Stimmen. Wenn man aber von 14jährigen Knaben, die den Kirchengesang zu besorgen haben und an starkes Austönen gewöhnt sind, verlangen wollte, sie sollten im zierlichen Gesange mit einer Concert- oder Theatersängerin wetteifern, so würde man erst des Knaben Natur umändern müssen und gewiss nicht zu seinem Gewinne. Sonst forderte man solche Geschmacksbildung nicht und jetzt hat man im Grunde kein Recht dazu, um so weniger, da Discantisten und Altisten alle halbe Jahre, oft noch öfter und ganz unerwartet, auch wohl Jahre früher als sonst, ändern. Ist Einer herangebildet, so verlässt ihn die Stimme. Man muss also mit Treffen und Reinsingen sich jetzt wie vormals begnügen. Es ist glückliche Ausnahme, wenn es einmal anders ist. Das nicht leichte Oratorium ging aber in der That vortrefflich und zeugte von guter Bildung eines Chores, dem wir sehr viel gute Kirchenaufführungen verdanken.

Ueberaus glänzend waren unsere Abonn.-Concerte unter der Leitung des Musikdir. *Dr*. Mendelssohn-B. Der Saal des Gewandhauses und die Logen waren stets so besetzt, dass die Männer sich in der Regel in einer gedrückten Lage befanden. In den 8 Concerten, die noch anzuzeigen sind, zeichnete sich abermals im Sologesange Dem. Grabau aus, deren höchst schulgerecht ausgebildete Stimme sich immer mehr, wie von Neuem zu verstärken scheint. Alles, was sie vortrug, wurde mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen. Ausser Rossini'schen und andern ini'schen Arien und Scenen, die auch hier ihr Publikum haben, trug sie vor: „Ah, perfido" von Beethoven; Cavatine, Recitativ und Arie aus Iphigenia in Tauris von Gluck, und in ihrem ausserordentlich besuchten Benefizconcerte am 6. März Scene und Arie mit obligatem Pianof. von Mozart (gespielt vom Hrn. Musikdir. M.-B.): „Ch'io mi scordi di te", nebst mehren Liedern, die von ihr vorgetragen sehr gern gehört werden, z. B. die Schiffende comp. von Fanny Hensel, geb. Mendelssohn-B., „Auf Flügeln des Gesanges" von Heine und F. Mendelssohn-B., der Erlkönig von F. Schubert etc. — Auch hörten wir eine junge Sängerin unserer Stadt, deren schöne, starke und volle Stimme von Hrn. Böhme bereits trefflich ausgebildet worden war, Fräul. Auguste Werner. Zu ihrem ersten öffentlichen Versuch war die Wahl sehr gut getroffen. Sie erntete in C. M. v. Weber's „Wie nahte mir der

Schlummer" mit allem Rechte den glänzendsten Beifall. Später (am 2. März) sang sie noch eine Bravourcavatine von Donizetti und mit Fräul. H. Grabau ein Duett aus Romeo und Julia von Bellini, in beiden Stücken mit gleichem Beifalle. Wir haben von dieser jungen Sängerin für unsere Concerte sehr viel zu hoffen, da ihr Eifer für die Kunst so ausgezeichnet ist, als ihre Naturanlage. — An Ensemble-Stücken hörten wir mit Vergnügen: Opferscene aus Idomeneo von Mozart; Introduction aus Wilh. Tell von Rossini; Finale des ersten Aktes aus Titus von Mozart; Introduction aus Jessonda von L. Spohr; 24. Psalm von Frdr. Schneider; Salve regina von Reissiger (MS.). — Auch von Concertvorträgen auf verschiedenen Instrumenten haben wir sehr Rühmliches zu berichten und nicht minder Bemerkenswerthes und Neues im Fache der Ouverturen und der grossen Symphonieen.

(Beschluss folgt.)

München. (Beschluss.) Ihr Landsmann, der bekannte Kirchencomponist E. L. Drobisch, lebt seit August vor. Jahr. wieder hier. Seit seiner Ankunft componirte er eine solenne Messe in D, welche am Namensfeste I. M. der Königin (15. Oct.) in der Metropolitankirche unter seiner eigenen Direction von einem zahlreichen Musikpersonale trefflich aufgeführt wurde, und des ungetheiltesten Beifalls aller Kenner sich zu erfreuen hatte; sie wird in kürzester Zeit bei Falter und Sohn im Drucke erscheinen. Dem Vernehmen nach arbeitet jetzt D. wieder an einem neuen, grossen Oratorium. — Aus einem hiesigen Blatte theile ich folgenden Nekrolog mit. Joseph Schlett, k. Professor, geb. zu Wasserburg am Inn im J. 1763, starb (im Ruhestande) am 26. Dec. vor. Jahres. Ausgestattet von der Natur mit ausgezeichneten Geistesgaben und einer eben so scharfen als richtigen Beurtheilungskraft, wurde es ihm leicht, sich jedes Fach der Wissenschaften eigen zu machen. Vertraut mit den klassischen Werken der alten Römer und Griechen, mit der italienischen und französischen Literatur, gebührt ihm eine ausgezeichnete Stelle unter den Philologen neuerer Zeit. Nicht minder erwarb er sich als Geschichtsforscher einen ehrenvollen Namen. Seine, einige Jahre vor seinem Lebensende erschienene Schrift, betitelt: Die Römer in München, wurde von der gelehrten Welt mit vorzüglichem Beifalle aufgenommen. Die darin enthaltenen Aufschlüsse über die Römerstrassen und die Hochäcker in Bayern sind schätzbare Beiträge für die vaterländische Geschichte. In Beziehung auf Tonkunst verdiente Schlett den ersten Contrapunctisten seiner Zeit angereiht zu werden. Mit nie ermüdender Thätigkeit seines der Kunst und den Wissenschaften geweihten Lebens, verbunden mit dem ausdauerndsten Fleisse, erwarb er sich jene tiefe Einsicht, jene gründlichen Kenntnisse, welche seine gegen zwanzig Jahre hindurch in der Leipz. allgem. mus. Zeit. erschienenen Kritiken über die neuesten Tonwerke, über die Leistungen der Tonkünstler und Sänger bezeichnen. Leidenschaftslos, schonend, wahr und belehrend waren seine diesfallsigen Urtheile. Von seinen eigenen Compositionen zeichneten sich ruhmwürdig aus: Ein Magnificat, eine Preisaufgabe, zwei grosse Messen, der Psalm Miserere, und einige italienische Canzonetten. Eingeschüchtert durch manche bittere Erfahrungen, von jeher durch seine Dienstesverhältnisse in eine, sein freies geistiges Wirken hemmende Stellung versetzt sich fühlend, war er in seinen letzten Lebensjahren nur noch seinen Freunden zugänglich. Im hohen Greisenalter von 73 Jahren sank er ruhig und versöhnt mit seinem Schicksale in die Arme des Todes. — Am 29. Januar starb hier Fr. Xav. Löhle, geb. am 3. Dec. 1792 in Wiesenstaig (Würtemberg), und seit 1819 als Hof- und Opernsänger hier engagirt. 1833 trat er von der Bühne zurück. Näheres von seinem Leben enthält das Stuttgart. Universal-Lexikon der Tonkunst, in welchem des Guten genug über diesen Todten gesagt ist. Zu bemerken ist, dass der von ihm gestiftete Liederkranz, noch ehe er sich davon zurückgezogen hatte, schon in Verfall zu gerathen anfing, und dann in den Singverein (s. ob.) sich umgestaltete. Das von ihm errichtete musikal. Conservatorium löst sich, wie es heisst, wieder auf.

Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Venedig (Teatro d'Apollo). Die Norma mit der Cavedoni und dem Tenore Mazzoni ist fast verunglückt; die Straniera mit der Strepponi und dem vom zweiten zum ersten Tenor avancirten Domenico Winter hätte mehr Glück gemacht, wenn der Bassist was Rechtes gewesen wäre; die Sonnambula, mit dem Tenore Basadonna, machte Furore. — (Teatro S. Benedetto.) Der Elisir d'amore mit der Vittadini, dem Tenore Milesi, Buffo Scheggi und Bassisten Rossi ging sehr gut; der Colonello der beiden Brüder Ricci ging sehr schlecht; die neue und erste Oper Ferramondo, vom Hrn. Maestro Antonio Ruzzolla ging, wie man hier zu Lande sagt, alle stelle (wurde in Himmel erhoben); das unaufhörliche Klatschen und Hervorrufen war indessen nichts als starke Aufmunterung und nahm in den folgenden Vorstellungen bedeutend ab. Von der Musik, die ein Gemisch von Serio, Semiserio und Buffo ist, lohnt sich nicht der Mühe zu reden; jedenfalls hat aber das Venetianische diesen Herbst die grosse Schaar der heutigen Maestri mit zwei neuen Heroen bereichert, mit den HH. Ruzzolla und Barbieroli (s. Rovigo). — Die Vittadini und die HH. Milesi, Scheggi und Rossi wurden zu Ehrenmitgliedern der hiesigen Società Apollinea ernannt, und erhielten für ihre Leistungen in der daselbst gegebenen Akademie, Erstere ein schönes Cadeau, die zwei Andern schöne Brustnadeln und der Vierte eine vergoldete Tabaksdose mit der Ansicht von Venedig. — Eine Hiobspost. Unser grosses Theater alla Fenice, nach der Scala und S. Carlo das berühmteste in Italien, wurde in der Nacht vom 12. auf den 13. Decbr. in wenigen Stunden, bis auf die Façade und den hintern Theil, ein Raub der Flammen. Zum Glück war es gerade zu Anfang desselben Monates für eine starke Summe (nach Einigen 100,000 Augsburger Gulden, nach Andern ein

Drittheil weniger) in Mailand assecurirt worden, demnach ist der Geldverlust nicht sehr bedeutend. Das im J. 1790 vom Architekten Selva erbaute Theater Fenice wurde im Frühjahre 1792 mit der eigens von Paesiello neu comp. Oper I Giuochi d'Agrigento, Poesie vom Grafen Alessandro Pepoli, eröffnet, worin der weltberühmte Kastrat Gaspare Pacchiarotti, die berühmte Brigida Banti und der ebenfalls berühmte Tenor Giacomo David sangen; die Oper machte Fiasco. Das neue Ballet von Hrn. Onorato Viganò, betitelt: Serena regina di Tebe, machte ebenfalls Fiasco, die beiden ersten Tänzer aber, weil das unvergleichliche Ehepaar Salvatore Viganò und Medina seine Gattin, machten Furore. Alle diese aufgezählten Künstler sind längst todt, aber ein Mimiker, der vor 45 Jahren im benannten Ballete agirte, lebt noch jetzt wohlbehalten in Mailand. — In dem erst unlängst hier bei Alvisopoli erschienenen 2. Bd. (1835) der *Biografia degli Italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo* XVIII *e de' contemporanei* befindet sich eine lange unvollständige, Pietro Beltrame unterzeichnete Lebensbeschreibung Bellini's. Wenn alle Biographieen dieses grossen Werkes so vollständig und mit solcher Sachkenntniss geschrieben sind wie diese Bellini'sche (auch der Verf. lässt B. fälschlicherweise den 28. Nov. 1804 geboren werden), so ist es wirklich zu beweinen.

Die leuchtende Stelle im Meere.

Musikalische Scene von C. B. v. Miltitz.

(Das Theater stellt eine wilde Berg- und Waldgegend vor. Im Hintergrunde das offene Meer, auf einer Seite eine zugängliche, aber schroffe Felsenklippe, die in schwindelnder Höhe über die See hinaushängt.)

Alamire (athemlos auf die Scene kommend).

Noch kommt Er nicht! — Vergebens irrt mein Fuss,
Vergebens späht mein Aug', so lang' es taget,
Vergebens weckt mein Ruf des Echo's Gruss,
Das mit eintön'gem Laut, halb spottend mich beklaget! —
Ist's möglich denn? Kann mir, kann Alamiren,
Der Königstochter, begegnen solch ein Loos? —
Ich, die im Schoos des Glücks, vergöttert von den Ihren
So Glück als Glanz verliess um seinetwillen, der so gross,
So glänzend wie der Kriegesgott, und wie der Frühling schön,
Der Liebe Worte flüsternd, ach, das Herz mir stahl? —
Ich sollte nun mich hier verlassen sehn
Und preisgegeben jedes Mangels Qual?
Von ihm verlassen, ach, um den ich Alles liess?
Zwar noch einmal wollt' er der Bitte und der Rede
Gewalt'ge Kraft an meines Vaters Zorn versuchen. Er verhiess
Hier aus des Eilands Schoos, wo ich in stiller Oede
Seit Wochen ihn erwarte, mich zu holen, wie auch ihm
Des Schicksals Würfel fielen — doch bis heut'
Harrt' ich vergebens.

Romanze.

Blumen, ach vom Sturm verweht,
Thränen, in den Staub gesät,
Wer, wer sammelt euch?
Undank, der mit bitterm Hohn
Zahlt der Liebe süssen Lohn,
Ach, was kommt dir gleich?

Wer, wenn ein gebrochen Herz
Zuckt in heissem Trennungsschmerz,
Stillt ihn, sanft und weich?
Blumen, Thränen, Liebesgram,
Was von Herz zu Herzen kam,
Niemand fragt nach euch.

Doch nein! — Ich will mich fassen.
Er kann der Schrecken grausem Wahn,
Er kann der wilden Thiere Zahn
Die, die er liebt, nicht überlassen. — —

(Man hört ferne Kriegsmusik.)

Horch! — — tönte nicht zu meinem Ohr
Felsan, meerauf, der Kriegsruf seiner Mannen?
Ja, ja, er ist's, der wohlbekannte Kriegerchor!
Er kommt, er naht, er führet mich von dannen!

Arie.

O verzeih dem Zweifelstraume,
Der sich so dies Herz gewagt,
Das im weiten Schöpfungsraume
Nur nach Deiner Liebe fragt.

Bald erblick' ich Dich, es dringen
Näher schon die Kläng' heran.
Du, Du bist's und bald umschlingen
Werd' ich Dich, Du theurer Mann.

Selig flechten dann die Tage
Mir der Freuden bunten Kranz,
Und zum Jubel wird die Klage
Und die Thräne Liebesglanz.

(Ein Schiff eilt in der Ferne vorüber.)

Doch Himmel! was gewahr' ich? Pfeilschnell eilt
Ein Schiff am Horizont im Flug vorüber —
Er ist's, sein Banner wehet, und doch weilt
Kein Nachen, winkt kein Zeichen mir herüber?
Ha, wär's möglich denn, Barbar, Du wolltest fliehen,
Zurück die Gattin lassen in der Wildniss Graus? —
Hinauf zur Felsenstirn, um die die Wolken ziehen,
Dort schaut mein scharfes Auge weit hinaus,
Und hab' ich recht gesehn, will er sich nicht erbarmen,
O dann, Verzweiflung, dann sei du die Retterin der Armen.
Treuloser, willst Du lebend denn mich nicht an Deiner Seite,
So sei's mein Leichnam nun, der Dich begleite.

(Sie eilt die Klippe hinan und stürzt sich nach einem Schrei der Verzweiflung hinab in die See. Der Himmel verfinstert sich, die See wird unruhig und auf den Wellen werden Wassergeister mit zürnenden und klagenden Geberden sichtbar.)

Chor der Wassergeister.

Andante.

Und die Wellen zerschlugen sie
Nicht am Klippenrand,
Sondern leise tragen sie
Auf den Silbersand.

Dort nun liegt sie,
Dort nun wiegt sie
Sanfte Meeresfluth.

Winde säuseln,
Wellen kräuseln
Hoch und tief, her und zurück.

Doch den Schmerz aus der Brust los
Ruht sie bewusstlos
Im einzig wahren Glück.

Allegro.

Aber wenn ein Wimpel weht,
Wenn sich ein Segel bläht
Und heran schwimmt ein Schiff,

Ha, dann schwellen
Schäumend die Wellen
Ueber das Klippenriff.

Und auf dem Rücken der Fluth
Lodert in Zornesgluth
Flackernd Feuer in blauer Gluth.

(Es werden hier und da blaue Flammen sichtbar)

Zwei Stimmen.
Zurück ihr, vom Menschengeschlechte,
Hart als Herren, feig als Knechte.
Zwei andere.
Falsch wie das Holz am Hochgericht
Ist eure Lippe, die Meineid spricht.
Zwei andere.
Ihr, ihr habt das Herz gebrochen,
Und noch hat sie Keiner gerochen.
Chor.
Darum fort, fort von hier
Flieht, flieht, Verhasste,
Denn die Erblasste
Wir rächen sie, wir!

(Das Theater flammt in blauem Feuer. Unter Sturm, Donner und Blitz sinkt der Vorhang.)

Mancherlei.

Aus Nürnberg meldet man uns, dass Hr. J. B. Gross in einer musik. Abendunterhaltung mit seinen Comp. und seinem Vlonc.-Spiele die grösste Theilnahme der Versammlung sich erworben hat. Es heisst unter Anderm: Hätte Hr. Gross hier so viel Geld als Beifall geerntet, er wäre als reicher Mann aus Nürnberg geschieden. — Aus München schrieb man uns später über denselben Künstler: In dem vom thätigen und einsichtsvollen Hofmusiker Karl Schönche gegründeten philharmonischen Vereine und dann in einem eigenen im K. Odeon veranstalteten Concerte bewunderten wir den Violoncell-Virtuosen J. B. Gross; der Beifall war rauschend. Im Vortrage und in seinen Compositionen erkannten wir ihn als Meister, vorzugsweise in seinem bei Breitkopf und Härtel im Drucke erschienenen Concerte. — Das für Beethoven's Monument bestimmte grosse Concert musste bis nach Ostern verschoben werden, weil viele dabei mitwirkende Künstler an der Grippe litten.

In Mainz haben sich die Concerte, die früher dadurch bedeutend heruntergekommen waren, dass man dem Publikum keinen Sinn für Klassisches zutraute und ihm nur Modesachen gab, sich wieder gehoben. Vor einigen Jahren fing man an, von Neuem die Symphonie einzuführen, wozu mit Erfolg die D dur-Symphonie Beethoven's gewählt worden war. Nur spielen die Declamationen noch immer eine zu grosse, fast eine Hauptrolle, was der Musik nicht selten nachtheilig sein muss.

In Bamberg soll öffentlichen Nachrichten zufolge die Oper des Winters 1835 zu 1836 recht gut gewesen sein, im eben vergangenen Winter dagegen so gering, dass sie hätte zu Grunde gehen müssen, wenn sie nicht durch huldreiche Nachsicht und grossmüthige Unterstützung des Herzogs aufrecht erhalten worden wäre. Ein neues 3aktiges Melodram „Mazeppa" mit Musik vom Musikdir. Maurer fand man nur rauschend und für das Ohr berechnet, und behauptet, die vortrefflich dressirten Pferde Sr. Hoheit, die im Stücke vorkommen, wären das Beste gewesen.

Verbesserungen. Durch ein Versehen im Lesen des Wortes Feuillée, wofür Feuille gelesen worden war, ist natürlich eine falsche Uebersetzung entstanden. Man habe die Güte, S. 50, Z. 10 v. u. anstatt „das Blatt" zu setzen: „die Laube". — Als von neuen Erfindungen im Orgelbaue gehandelt wurde, zeigte uns die Handschrift „Glieder-Bälge", die allerdings etwas Neues gewesen wären, worauf es hier eben ankam. Wir erfahren aber, dass es heissen soll: „Cylinder-Bälge", die wir schon kennen. Man verbessere also gefälligst das Wort, welches sich im vorigen Jahrgange S. 840 Z. 13 v. u. findet.

Zur Cantate Rinaldo, gedichtet von Göthe, componirt von J. P. Schmidt, welche unter den Preisbewerbungs-Compositionen von der K. Akademie der Künste zu Berlin belobend ausgezeichnet wurde, hat der Componist, der früher zur Introduction Motive aus Gluck's Armida gewählt hatte, nun eine neue, ihm selbst ganz gehörende und zum Werke völlig passende geschrieben. Sie nimmt sowohl auf den heroischen Charakter des Rinaldo, als auf dessen weichliches Versinken in liebende Träumereien geziemende Rücksicht und ist nicht lang gehalten. Ueber das Werk ist S. 64 gesprochen worden. — Noch hat vor Kurzem der thätige Mann die Sonate pathétique von Beethoven Op. 13 in eine Sinfonie pathétique für das Orchester arrangirt. Geschickt und erfahren ist die Arbeit. Nur hat ein solches Arrangement immerhin mehr Gefahr, als irgend ein Auszug eines Orchesterwerkes für das Pianof.

Das geistliche Concert am Palmsonntage in Dresden, zum Besten der Wittwen und Kapellmitglieder im grossen Opernhause gegeben, bestand aus Händel's Messias und der C moll-Symphonie von Beethoven. Den ersten dirigirte Morlacchi. Die Solopartieen sangen Mad. Schröder-Devrient, die Dlls. Schneider, Wüst und Botgorschek, die HH. Zezi, Wächter und Risse. 308 Musiker wirkten zu einem trefflichen, tadellosen Gelingen, unter ihnen 55 Sopranistinnen. In der C moll-Symphonie (von wem dirigirt, wurde uns nicht gemeldet) kamen einige Fehler in den Hornstimmen vor. Die Einnahme betrug 1558 Thaler.

Rom, Fioravanti und Morlacchi. Das Kapitel der St. Peterskirche in Rom hat einstimmig den Kapellmeister Morlacchi zum Nachfolger des todtkranken Fioravanti designirt und den ersten befragt, ob er den Ruf annehmen wolle; dieser aber hat die Einladung abgelehnt. Der Gehalt besteht in 15 Scudi monatlich nebst freier Wohnung, die Verpflichtung in der Direction aller geistlichen Musiken an hohen Feiertagen.

Zur Disposition der neu zu erbauenden Orgel in Wismar ist noch hinzuzufügen, da keine Kosten gescheut werden sollen, um ein vorzügliches Werk zu erhalten: im Pedale Principal 32′ und Bombarde 16′, als mittelstarke Zungenstimme zu mittelstarker Registrirung. — Zum Hauptwerke: Cymbel, 3fach, aus 1, ½ und ¼′. — Noch ist hinzuzufügen, dass Principal 32′ von englischem Zinn in die Pedalfronte kommt, Principal 16′ von Holz in die Fronte des Hauptwerkes, so wie in die Fronten der übrigen beiden Manuale Pr. 8′ von C an zu stehen kommt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten April. № 15. 1837.

Der Minnesänger.

Der Minnesänger. Musikalische Unterhaltungsblätter. Dritter Jahrgang. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. 1836. in Fol. Pränumerations-Pr. 6 Fl. oder 3 Thlr. 8 Gr. Sächsisch.

Die Entstehung, Einrichtung und den Zweck des Unternehmens haben wir in unsern Blättern 1835 S. 723 dargelegt. Einrichtung und Tendenz haben sich nicht geändert. Das Ganze zerfällt in Text (Erzählungen, Lebensbeschreibungen, Notizen etc.), meist aus Andern gezogen, und in Compositionen für Gesang und Klavier oder Guitarre. Nach der ersten erzählenden Beschreibung von J. D. Anton, dem Redacteur, „Der Christbaum" betitelt, scheint der Inhalt ernster, als früher, wenigstens im Gemüthe des Herausgebers, sich zu gestalten: allein er fügt sich bald wieder den Anforderungen der Unterhaltung und entnimmt dieses Mal den meisten Stoff aus französischen Blättern. Gleich in No. 2 beginnt die Geschichte Giov. Battista Lulli's, nach Castil Blaze anziehend genug erzählt, aber auch so ausgeputzt, als man dies schon kennt. Durch solche und ähnliche Erzählungen, die jetzt von Neuem überaus beliebt werden, muss freilich der oft genug ausgesprochene Satz dreifache Bedeutung erhalten: Die Geschichte ist eine grosse Lüge. Ein unglückseliger Satz, welcher der Geschichte aufbürdet, was nur frevelnder Unterhaltungssucht gebührt. Dennoch kann man aus dieser Erzählung Manches lernen, was wahr ist, aber in allen bisherigen teutschen Lebensbeschreibungen Lulli's, die neuesten nicht ausgenommen, anders oder gar nicht steht. Die damaligen Opernsänger sind dabei mit Namen aufgeführt. Es heisst unter Anderm: „L. hat drei Revolutionen herbeigeführt, denn er gab der Königl. Kapelle ein Orchester, Tänzerinnen (bisher nur Knaben) dem Theater und vereinigte die Schlag- und Blasinstrumente mit den Violinen, mit welchen allein man damals die Symphonieen (das heisst die Ouverturen, sogar die Ritornellen) ausgeführt hatte." Dennoch hatte nicht sowohl sein musikalisches Talent, als vorzüglich seine Gabe, komische Scenen zu improvisiren, ihn zum Lieblinge des Hofes gemacht. Den Freuden der Tafel war er nicht wenig ergeben. Das Uebrige ist bekannt. Auch ist es in unsern Blättern schon angezeigt worden, dass ihm Castil Blaze die Composition des God save the King zuschreibt, worüber wir in einem eigenen Aufsatze sprechen wollen. — Das Leben der Angelica Catalani ist aus der Revue mus. genommen, die im vorigen Jahre sich mit der Gazette mus. dem Titel nach verbunden hat, eigentlich aber eingegangen ist. Concerte in Aegypten durch die St. Simonisten sind aus demselben Blatte genommen. Wir haben längst von David's Musik in Alexandrien berichtet. Das Leben der Giulia Grisi ist ebenfalls aus dem Französischen übersetzt; desgleichen die Musik in China; Alles nach Amiot, aber zu flüchtig und nicht in genau geschichtlicher Entwickelung. Die Tonleiter von 7 Tönen wird angegeben: f g a h c d e. — Dass zuweilen eine Terz angeschlagen werden soll, (z. B. f g $\overset{\text{dis}}{\text{h}}$ c), habe ich in Amiot und sonst in ältern Darstellungen nie gelesen; wohl aber ausdrückliche Versicherungen, dass nie eine Verbindung mit einer Terz gehört werde. — Amiot und die Alten behaupten stets: Die Chöre werden nur unisono und in Octaven gesungen. (Man vergl. G. W. Fink's Erste Wanderung der ältesten Tonkunst.) — Die chinesischen Notenzeichen sind Hieroglyphen für sich, die keine Analogie mit den Sprachzeichen haben. — Solche Gegenstände, in Unterhaltungsblätter, wie in das kurze Bett des Prokrustes, gedrängt, schaden weit mehr, als man zu glauben scheint; und doch liegt der Nachtheil vor Augen! Man nimmt das Seltsame aus den Erscheinungen heraus, stellt es oft noch seltsamer zusammen, als es der Wahrheit nach ist, ohne nur im Geringsten auf einige Entwickelung in der Zeitfolge zu achten, gibt dadurch nur etwas Verworrenes, wozu keine Gedanken, sondern nur etwas Gedächtniss nöthig ist, und macht die Leute wähnen, sie lernten etwas daraus und wüssten dann etwas. Dadurch wird der Oberflächlichkeit,

der Gedankenleerheit und der Anmaassung Thor und Thüre geöffnet. Im Grunde unterhalten auch solche Dinge nicht einmal; die Leser aber, die gern ohne Mühe und Geistesmunterkeit etwas wissen möchten, übernehmen die kurze Langweilung, um doch einen Schein des Wissens zu erlangen, wodurch auch das Beste nutzlos werden muss. — Dagegen ist „Paganini aus ärztlichem Gesichtspunkte beurtheilt" wieder passend ausgeschrieben. Sein Freund, der durch Untersuchung der Stimmorgane des Menschen bekannte Bennati, schreibt ihm eine angeborene ausserordentliche Reizbarkeit der Nerven und der Haut zu; die Dehnbarkeit der Gelenkbänder der Hand ist so gross, dass die Hand noch einmal so gross werden kann (das ist stark!); seine linke Schulter ist um einen guten Zoll höher als die andere; die Ohren stehen sehr ab, die Muschel derselben gross und tief, der Rand stark ausgehöhlt; er hört sehr fein und aus grosser Ferne. — „Das Ideal", eine skizzirte Novelle (die nur beschreibende Erzählung ist) vom Herausgeber, wäre hier an der Stelle, wenn sie weniger trocken und nicht so weitschweifig bildernd wäre trotz der Kürze. Orzmud ist doch wohl ein Druckfehler? Wegen der Lückenhaftigkeit ist der Erzähler entschuldigt oder verklagt, denn durch 4 Blätter ist sie zu lang oder zu kurz. Ansprechender ist die ausgeführte Anekdote: „Ein Benefiziant und Rubini in Calais", obgleich etwas geschwätzig und manchmal unteutsch, z. B. „die neuen Stiefel" (ohne n). Die Anekdote ist abermals aus dem Französischen entlehnt, so wie „Der Bruder des Rameau (nämlich Claude, der Organist der Kathedrale in Dijon, der Vaterstadt der Familie)", dessen seltsame Rede vor Gericht wegen unrechter Besteuerung hier zu lesen ist. Er starb in Autun 1761. — Die Rede des Commercienrathes Erdmantel über die (ökonomische) Nutzbarkeit der Musik, auch nach dem Französischen, mag mit unterlaufen, desgleichen „Der Zögling des Conservatoriums", eine unglückliche Frauenzimmer-Erzählung. Die Parodie der Kapuzinerpredigt ist schon besser. „Der Fortschritt der Kunst" ist ein Bruchstück aus Baillot's neuer Violinschule, etwas dichterisch. Die Humoreske „über den Vorzug der Kochkunst vor der Tonkunst" ist sehr flach und doch gesucht; wieder aus dem Französischen, woraus das Meiste genommen ist. Unter den Notizen zeichnen wir eine aus: Vaudeville kommt her von *voix de ville* im Gegensatze zu *airs de cour*. — Die Anekdote, Festoper in Givet überschrieben, wo in Gegenwart des in Givet geb. Mehul dessen Oper Joseph angekündigt und ohne Musik gegeben wird, füllt mit einigen Notizen ein ganzes Blatt. Ursprung der Oper in Italien, ein Fragment nach dem Französischen, bringt das Allbekannte nicht sehr deutlich und genau, überschreitet sich sogar so weit, obwohl in 2 Blättern abgethan, dass es Gretry, Rossini, Zingarelli und Spontini mit namhaft macht. — Nach Sacchini's Biographie liest man die Akademie der Blumenspiele in Toulouse, wo die Gesellschaft der 7 Troubadours von Tolose 1324 zuerst alle Dichter der Provinzen einlud und dem Verf. des besten Gedichts ein goldenes Veilchen versprach, was Arnaud Vidal von Casteloaudary erhielt. Seitdem erneute sich das Fest stets im May. In der Folge wurden eine wilde Rose, eine Ringelblume und eine Amarante beigefügt. 1346 wurde der schöne Garten im Kriege mit England zerstört, die Gesellschaft versammelte sich im Stadthause und das Fest artete in üppige Mahlzeiten aus. 1694 erhielt die Gesellschaft vom Könige neue Rechte und eine Unterstützung von 1400 Fr. jährlich, was 1773 bestätigt wurde. Das missfiel den Municipalbeamten, es entstand Streit und die Spiele nahmen 1791 ein Ende. 1806 wurden sie wieder hergestellt mit mehren Preisvertheilungen. Die schönste Ode bekommt eine Amarante von Gold, und die beste(?) eine wilde goldene Rose etc. Besonders glänzend war die Sitzung am 3. Mai 1809. Seitdem werden sie jährlich gehalten. — Ferner wird von einer grossen Aufführung Beethoven'scher Werke in Darmstadt zum Besten des zu errichtenden Beethoven-Monumentes erzählt, wobei wir uns jedoch wundern, dass bis jetzt von nicht wenigen Kunststädten noch nichts dafür geschehen ist. — Eine neue Humoreske „Phantasie und Verstand" stellt die erste unter dem Bilde eines edlen arabischen Rosses, den andern unter dem Bilde eines langsamen Mastochsen vor. (So wird hier auch gehörnert?) — Ueber Gomis, die Malibran, über Musik und Tänze der Hottentotten etc. — Aus diesen Umrissen wird Jeder deutlich sehen, was er in diesem Bande des Minnesängers zu suchen hat. Jeder Bogen liefert nun noch einen kleinen Gesang mit Begleitung des Pianof. und der Guitarre, jedes Instrument einzeln nach Belieben; da gibt es Lieder, Romanzen, teutsche und französische, die letzten auch übersetzt, Ständchen, Barcarolen, Canzonetten und wieder Romanzen, meist leicht zu singen und zu spielen, von mancherlei Inhalt und Gehalt; die Componisten sind: *J. D. Anton* (lieferte 2 Nummern und manche Uebersetzung der Texte); *Adolph Adam* (1 N.); *K. Almenräder* (1 N.); *Aug. Andrade* (2 N.); *Amédée de Beauplan* (1 N.); *Edouard Brugnière* (1 N.); *H. C. Focke* (1 N., holländisch u. teutsch); *C. Götze* (1 N.); *A. F. Häser* (2 N.); *Theodore Labarre* (3 N.); *Franz Lachner* (3 N.); *Lindpaintner* (2 N.); *C. Löwe* (2 N.); *P. Masini* (1 N.); *F. Masini* (4 N.); *Heinr. Marsch-*

ner (1 N.); *F. J. Messer* (1 N.); *Aug. Panseron* (2 N.); Mselle *Loisa Puget* (2 N.); *A. Reissiger* (1 N.); *Jul. Rietz* (1 N.); *A. Romagnesi* (2 N.); *Frdr. Schneider* (1 N.); *F. Schreinert* (1 N.); *A. Spaeth* (4 N.); *L. Spohr* (1 N.); *N. Stössel* (1 N.); *Wenzel Joh. Tomaschek* (4 N.); *E. Troupenas* (1 N.); *E. Voisel* (1 N.). — Man sieht, dass für Mannigfaltigkeit möglichst gesorgt ist, dabei meist für leicht Unterhaltendes, wie in dem vorigen Jahrgange.

Gregor auf dem Stein.

Legende in 5 Abtheilungen, gedichtet von Franz Kugler, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte componirt v. C. Löwe. Op. 38. Sechste Legendensammlung. Ebendaselbst. Pr. 2 Fl.

Für Alle, die im Geschmacke am Grausenerregenden weben und von Schauern sich gern die Brust durchwühlen lassen, muss diese Legende etwas höchst Erwünschtes sein. Das Gedicht, wie im Edelmuth anhebend, zum Glück der Liebe und in und aus diesem in Geisterhaftes und in Schrecknisse wüster Art des Lasters und des Schicksals stürzend, ist im Entsetzen spannend, quälend. Die Composition hat dies nach gekannter Weise des hierin anerkannten Tonsetzers in unheimlicher Steigerung treffend gehalten; selbst in ganz alltägliche Tongänge spukt der schleichende Geist des Grausens hinein, der uns bis in die Oede des Mangels und bis an die Grenze der Busse begleitet. Und im 5. Abschnitte sehen wir uns in das heilige Rom versetzt und den büssenden Gregor als dreifach Gekrönten auf dem Stuhle der Macht. Fromm und mit Absolution der reuig pilgernden Königin, auch dies gut getroffen, endet die Legende, die demnach ganz zeitgemäss, wenn auch nicht für uns ist. Sie ist aber, was sie sein will, gehalten, eigenthümlich, folglich gut.

Goethe's Paria.

Gebet, Legende, Dank, für eine Singstimme m. Begl. des Pianof. componirt von C. Löwe. Op. 58. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Den Text kennt man. Die Musik zum Gebet ist eigenthümlich, dumpfkräftig, keckbittend, wie es dem Paria zusteht. Gut für eine volle Männerstimme. Der Anfang der Legende, zart spielend und fremd lieblich, wird einer weiblichen Stimme wohlstehen bis an das Lento depassionato S. 14, wo die Männerstimme wieder eintritt. Die Worte des Sohnes werden von einer andern Stimme eine gute Wirkung thun. Vom All.: „Sohn, o Sohn!" würde wieder die Frauenstimme den Gesang bis an das Ende der Legende übernehmen, wenn nicht das Ganze von einer Stimme vorgetragen werden soll, was weder dem Componisten noch der Composition entgegen ist. Wir würden jedoch einen wechselnden Vortrag vorziehen. Ein solcher Text verlangt durchaus eine wundersam fremdartig tönende Weise, und diese ist gegeben. Dazu wird der Gesang vom Instrumente mehr umspielt als begleitet, bald brillant, bald abgerissen, wie dies in den vorzüglichern Balladen dieses Componisten immer der Fall ist. Der Dank des Paria, von einer kräftigen Männerstimme vorzutragen, ist so beharrlich festen Muthes, nur durch die Stellung in Des-dur gedrückt und am Schlusse niedergezogen, wie es hier von Bedeutung ist. — Der Geschmack für solche Balladen, wie die beiden geschilderten, lässt sich denen, die den Inhalt wenig musikalisch finden, schwer geben, aber auch denen, die sich dafür gestimmt fühlen, noch weniger nehmen, was wir auch nicht wollen. Keine von diesen Balladen, weder Gregor auf dem Stein, noch der Paria, ist leer; beide sind eigenthümlich; so wähle Jeder, was ihm angemessen ist. Ob einem Einzelnen die Art gefällt oder nicht, darauf kommt im Grunde nichts an; wenn sie in sich selbst ein Ganzes bildet, was sich lebendig regt, so muss es von ihr heissen, wie der Paria vom Brama singt: „Denn du lässest alle gelten."

Literarische Notizen.

Praktischer Leitfaden für Lehrer beim Gesangunterrichte in Schulen. Ein *Versuch*, die Gesanglehre nach Noten in entwickelter (Pestalozzischer) Methode eben so möglichst zu vereinfachen, als fest zu begründen; ein *praktischer Beweis*, dass das Singen nach Noten leichter und gründlicher gelehrt und gelernt werden kann, als nach Ziffern; und ein *Mittel*, eine gründliche Einsicht in das gesammte melodische Tongebiet zu erlangen. Verfasst von *J. Gottlob Fischer*, evangel. Schullehrer in Grabig bei Gross-Glogau. Glogau, bei Carl Flemming. 1836. S. XXII und 170 in 8. Pr. 12 Gr. netto.

Der Verf. meint es mit der Kunst gut, schreibt meist deutlich und warm, declamirt aber öfter zu viel, namentlich in den Hauptstücken vom musikalischen Ausdrucke und in der Lehre vom Vortrage, die er auch musikalische Geschmackslehre nennt. Im Notentreffen lässt er nach dem Grundtone die Octave, dann die 5 und endlich die Terz einüben; darauf die Sexte und

Quarte, endlich die Secunde und Septime, was er später eine harmonische Tonleiter nennt, worauf er erst die Töne der Reihe nach durch die Octave singen lässt. Die chromatische Tonleiter nennt er die allgemeine ohne Grund; er hätte sie eigentliche nennen sollen, da alle Stufen in ihr gleichmässige sind. Im Geschichtlichen, was zuweilen vorkommt, bringt er nur das Alltägliche, was oft falsch ist; im Praktischen ist er besser zu Hause und zeigt Belesenheit. Neben manchem Verfehlten steht manches Gute. Für Schullehrer ist das Buch zu empfehlen; es ist gut, wenn es auch nicht zu den allerbesten gehört.

Abhandlung über Klavier-Saiten-Instrumente, insonderheit der Fortepiano's und Flügel, deren Ankauf, Beurtheilung, Behandlung, Erhaltung und Stimmung. Ein nothwendiges Handbuch für Organisten und Schullehrer, Orgel- und Instrumentenmacher, überhaupt für jeden Besitzer und Liebhaber dieser Art Metallsaiten-Instrumente. Von *Christ. Friedr. Gottl. Thon.* 2te durchaus umgearbeitete, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Zeichnungen und Notenblättern. Weimar, bei Bernh. Frdr. Voigt. 1836. S. XII u. 172 in 8. Pr. 18 Gr.

Die erste Auflage erschien 1817. Da nun seitdem an diesen Instrumenten so Vieles verbessert worden ist, war eine gänzliche Umarbeitung durchaus nothwendig, wenn das Buch mehr als geschichtlichen Nutzen haben sollte. Der Verf. hat selbst gesehen und das Neue beachtet. Löblich ist es, dass er selbst angibt, er habe die Abhandlung des *Dr.* G. Schilling „Fortepiano" im Universal-Lexikon der Tonkunst (das nun bis N vorgeschritten ist) mannigfach benutzt. Desgleichen findet sich hier auch eine Uebersetz. des Schriftchens v. C. Montal:

Abrégé de l'art d'accorder soiméme son Piano, déduit des principes rigoureux de l'Acustique et de l'Harmonie etc. Paris, 1834. S. 28 mit 4 Stimmtafeln.

Für unsere teutsche Stimmkunst wird das Schriftchen nicht viel helfen. Dennoch ist es bereits von J. E. Häuser unter folgendem Titel übersetzt worden:

Kurze fassliche Anweisung zum Stimmen des Fortepiano. Quedlinburg und Leipzig, 1835.

In dieser Uebersetzung sind noch einige Stellen aus einer andern italien. Abhandlung des Prof. M. G. di Roma aufgenommen worden, die gleichfalls wenig Erhebliches bringen. — Man findet aber dasselbe zu vielem Nothwendigen, was schon der Titel angibt, im Buche des Hrn. Thon, das Vielen nützlich sein wird. — Eine, leider sehr gewöhnliche teutsche Versündigung hat sich der Verf. doch zu Schulden kommen lassen. Auf das minder Wichtige, was von Ausländern im Fache des Stimmens geleistet wurde, hat er Rücksicht genommen, nur nicht auf das, was in unserm Vaterlande dafür geschah. So hat er die neue Stimmungsmethode des Hrn. Heinr. Scheibler, von dessen Schriftchen hierüber wir öfter sprachen, auch nicht mit einem Worte erwähnt, so wichtig und neu die Sache auch ist. Es gereicht uns zum Vergnügen, über den erwünschten Fortgang dieser sichern Art des Stimmens nach den Angaben dieses denkenden Mannes zu dem schon bekannt Gemachten noch Folgendes mitzutheilen:

Der uneigennützige Erfinder hat zur Verbreitung seines Verfahrens vor Kurzem wieder ein Schriftchen unter dem Titel drucken lassen:

Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelstimmung nach Vibrations-Differenzen oder Stössen. Von *H. Scheibler* in Crefeld. 26 S. in 8.

Es enthält Berechnungstabellen der mathematischen Tonleitern und der Berechnung von Kirnberger, welche verworfen wird; darauf der gleichmässigen Temperatur (gleichschwebenden), welche unberechenbaren Hindernissen unterliegt und nicht einmal wie das andere Mal gelingen kann, während die mathematische durchaus unausführbar ist. Im Besprechen dieser Erfahrungen und Darlegungen wird gesagt: „Diejenigen, welche nach 6 oder 12, nach dem Tonmaasse (unter des Vf. Anleitung und nach seiner Angabe) verfertigten Gabeln einen Flügel sorgfältig stimmen, werden durch ihr eigenes Gehör belehrt werden, dass sie früher nie eine correct gleichschwebende Temperatur gehört haben. Obgleich das feinste musikal. Ohr sie nicht *finden kann*, so erkennt es ihre Gegenwart doch gleich an, wenn sie einmal da ist." Zu den frühern anerkannten Zeugnissen für diese Stimmungsart (Spohr's, Neukomm's, Cherubini's, Moscheles, Ries) kommt hier noch der Ausspruch des mannigfach gebildeten Hrn. M. Hauptmann in Cassel hinzu, welcher schreibt: „Ich freue mich sehr über den Besitz dieser Gabeln. Ich habe gleich am ersten Tage nach ihrem Empfange mein Instrument darnach gestimmt, und es ist jetzt nach 3 Wochen noch reiner und wohlklingender, als es je aus den Händen des besten Klavierstimmers gekommen ist u. s. w." — Wer wollte nicht begierig sein, sich selbst davon zu überzeugen? Der Erfinder dieser Methode, welcher noch ganz besonders wünscht, dass auch Orgeln darnach gestimmt werden, wozu er in diesem Schriftchen Anleitung gibt, verdient die beste Aufmerksamkeit und wird wohl in seinem Vorworte nicht vergeblich sagen: „Die Sicherheit und Einfachheit des Verfahrens, verbunden mit der Unzulässig-

keit der gewöhnlichen Temperatur, werden hoffentlich bald Theilnahme erwecken. Zur Beseitigung aller Zweifel möge man wissen, dass die sämmtlichen Kirchenorgeln Crefeld's so gestimmt sind." — Das hier angezeigte kleine, aber wichtige Buch ist nicht auf dem Wege des Buchhandels zu bekommen; es sind davon nur 50 Exemplare gedruckt worden, die nur vom Verf. desselben an solche ausgegeben werden, die an der Sache gebührenden Antheil nehmen. Wer es daher wünscht, thue bald dazu und wende sich geradehin an den Hrn. Erfinder, welcher sich im Vorworte so ausspricht: „Der Hauptzweck dieser Mittheilung ist, diejenigen, welche sich Stimmgabeln von hier kommen lassen, dafür zu interessiren, dass auch Versuche gemacht werden, die Orgel nach meinen Angaben zu stimmen. *Zu dem Ende lasse ich jedes Stimmkästchen unentgeldlich mit 2 Stimmringen und dieser kleinen Abhandlung versehen, überzeugt, dass man, wenn man den Erfolg der Stimmung des Flügels nach Gabeln kennt, auch wünschen wird, den der Orgelstimmung zu hören.*" — Nach dieser neuen Stimmungsart des Hrn. Scheibler übte sich unter Andern, sowohl als Pfte-wie als Orgelstimmer, Hr. Wortmann ein und unternahm am Ende des vorigen Jahres eine Reise nach London, wo er auch, um seiner neuen Kunst Eingang zu verschaffen, im December anlangte. Vom Erfolge des Unternehmens können wir im kürzesten Auszuge Folgendes mittheilen:

Nachrichten aus London über die neue Stimmungsart des Herrn Heinrich Scheibler, durch Ausführung des Herrn Wortmann.

Hr. Wortmann suchte zuvörderst die Bekanntschaft des Hrn. Moscheles, welcher bald in die englischen Zeitungen eine empfehlende Anzeige einrücken liess unter der Ueberschrift: *Neue Erfindung, ein Pianof. und eine Orgel ganz vollkommen rein zu stimmen.* „Ich hatte die Freude, die Bekanntschaft des Hrn. Wortmann aus Crefeld, Prof. der Musik und Componisten, zu machen, welcher nach London gekommen ist, einem lange gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen, nämlich Piano's und Orgeln nach der neuen Erfindung des Hrn. Scheibler zu stimmen. Ich ersuchte Hrn. W., meinen Flügel zu stimmen, und muss gestehen, dass der Erfolg weit über meine Erwartung ging. Es ist die Stimmungsart so sicher und unfehlbar durch mathematische Berechnungen, dass dem feinsten Ohre nichts zu wünschen übrig bleibt, und ich halte es für meine Pflicht, das musikal. Publikum auf diesen Mann dringend aufmerksam zu machen. Der Erfolg wird Jeden lehren, wie ausserordentlich fein das Ohr dieses Mannes ist." (Unterz. Moscheles.) — Nach und nach hatte Hr. W. das Glück, viele einflussreiche Männer für sich und seine neue Stimm-Methode zu gewinnen. Die nächste überaus wichtige Bekanntschaft gewann er an dem im Musikalischen besonders viel vermögenden Lord Burghersh, dem Schwager des Herzogs von Wellington; darauf lernte er den Director der K. musik. Akademie Hrn. Patter, den Baron Smart, den Director der Oper Hrn. Benedict, den Director der italien. Oper Hrn. Prizzi etc. kennen und gewann sie sämmtlich durch seine Leistungen. Und so fängt denn die neue Art zu stimmen nach Hrn. Scheibler's Berechnungen und Gabeln bereits an, in London grosses Aufsehen zu machen und nicht wenig durchzugreifen. Möge man sich auch in Teutschland, dem Vaterlande des Erfinders, darum mühen und sie einer allgemeinen Aufmerksamkeit würdigen. *G. W. F.*

Nachrichten.

Leipzig. (Beschluss.) Als Bravourspieler liessen sich in der letzten Abtheilung unserer Abonn.-Concerte, und zwar Keiner ohne Beifall, hören: 1) ein junger, etwa 21jähriger Engländer, welcher sich den Winter hindurch hier aufhielt und eine Zeit lang unter Hrn. *Dr.* Mendelssohn-B. Composition studirte, Hr. William Sterndale Bennett, in einem selbstcomponirten Pianof.-Concerte (C moll), welches, wie sein fertiges Spiel und sein schön betonender Vortrag, lebhaft ansprach. Später wurden wir noch von ihm und dem Hrn. Musikdir. *Dr.* M.-B. mit Hommage à Händel von Moscheles erfreut. Im ersten Theile hatte Hr. M.-B. mit seinem eigenen, schon durch frühern Vortrag bekannten und ausserordentlich beliebt gewordenen Pianof.-Concerte den rauschendsten Beifall eingeerntet. Unsern Dank gewann er sich auch noch durch den Vortrag eines uns bis jetzt unbekannten, nur im MS. vorhandenen Concertes für den Flügel (D moll) von Seb. Bach, ein wunderbar mit den Streichinstrumenten verwebtes, höchst interessantes Werk, das freilich nicht alle Hörer gleichmässig ansprechen konnte, aber mit starkem Applaus anerkannt wurde. Ueberhaupt war dieses Concert, das 19te, ein durchaus klassisches, dass wir uns nicht enthalten können, das Programm desselben ganz herzusetzen: Ouverture zu Iphigenia in Aulis von Gluck; Cavatine, Recitativ und Arie aus Iphigenia in Tauris von Gluck; Concert für den Flügel von Seb. Bach; Finale des ersten Aktes aus Titus von Mozart, und zum Beschluss Mozart's Symphonie in C dur mit der Schlussfuge, das unsterbliche Vorbild und Muster aller Symphonieen. — Auf der Violine liess sich zum ersten Male im Saale des Gewandhauses hören Hr. Iuten der jüngere, Mitglied unsers Orchesters, in einem Concertino von Kalliwoda und wurde beifällig aufgenommen. Hr. Concertmeister David machte uns die Freude, das vortreffliche Violinconcert No. 7 aus E moll von L. Spohr wieder zu Gehör zu bringen, und führte

die schwierige Aufgabe so meisterhaft aus, dass der ganze Saal von lebhaften Dankesbezeigungen widerhallte. Den herrlichen Vortrag des Andante müssen wir als ganz ausgezeichnet schön und gediegen gefühlt noch besonders hervorheben. Im Benefizconcerte der Dem. Grabau hatte derselbe Meister Introd. und Variationen über ein Originalthema von seiner eigenen Composition vorgetragen, die nicht nur allgemein ergötzten und stürmisch applaudirt, sondern uns auch von Kennern als Composition gerühmt wurden. Wir waren nämlich durch Unwohlsein abgehalten, dem Concerte beizuwohnen. An demselben Abende hatte sich der Bruder der Concertgeberin, Hr. Andreas Grabau, in Variationen und Rondo von Dotzauer auf dem Violoncell mit verdientem Beifalle hören lassen. In einem Concertino von C. Heinemeyer erhielt unser zweiter Flötist Hr. W. Haake volle Anerkennung, nicht minder Hr. Wilh. Inten in einem Concertino für das Fagott von Louis Maurer, desgleichen unser neuer tüchtiger Hoboist, Hr. Frdr. Diethe, in einer Composition von Iwan Müller, und im letzten Concerte bewährte unser Queisser seine Meisterschaft auf der Posaune in einem Concertino von C. G. Müller auf eine höchst glänzende und bewundernswerthe Weise, welcher stürmischer Beifall nicht entgehen konnte.

Von aufgeführten und meist höchst gelungen vorgetragenen Ouverturen sind zu nennen: eine neue zum Drama Fernando von F. Hiller, ging spurlos vorüber; ich habe sie beachtenswerth gefunden; zu Wilh. Tell von Rossini, mit Beifall, was von allem zu verstehen ist, wo nichts weiter bemerkt wird; zur Euryanthe von C. M. v. Weber, wird stets sehr ausgezeichnet; Phantasie über Raupach's mythische Tragödie „Die Tochter der Luft" in Form einer Concert-Ouverture, componirt von L. Spohr (MS.), Einzelne applaudirten (ich auch), drangen aber nicht durch; zum Sommernachtstraum von F. Mendelssohn-B., wie immer mit freudiger Aufnahme; zur Oper „Der Besuch im Irrenhause" von J. Rosenhain (MS.), sprach an; sehr lebhaft die Ouverture zum Freischütz; die neue Ouverture zu Byron's Gedicht „Parisina" von dem talentvollen W. Sterndale Bennett, die wir krankheitshalber nicht hören konnten, erhielt Theilnahme und lebhafte Anerkennung; am meisten von F. Mendelssohn-B. die Ouverture zu den Hebriden.

An Symphonieen wurden ausgezeichnet gut gegeben: No. 4 in B dur von Beethoven; No. 1, Es dur, vom Kapellm. Jos. Strauss, dieselbe, welche bei der vorjährigen Concurrenz in Wien den zweiten Preis erhielt. Sie gefiel nicht; man fand in jedem Satze zu viele Nachahmungen Anderer und in jedem andere, also keinen symphonischen Charakter. Die Instrumentation zeigte von Erfahrung und Gewandtheit. Im Grunde stimmte man stillschweigend mit dem Ausspruche überein, dass dieser geschickt instrumentirten Symphonie der mangelnden Charaktereigenthümlichkeit wegen nicht der erste Preis zuerkannt werden konnte. Im nächsten Concerte folgte die Pastoralsymphonie Beethoven's zu allgemeiner Freude. Haydn's meisterliche Symphonie in D dur erquickte die Kenner und den grössten Theil des Publikums; die Ausführung derselben war reizend zu nennen. Abermals wurde uns ein neues symphonisches Werk von L. Hetsch (noch MS.) vorgeführt und gut dargestellt. Ob sich auch einige wenige Hände dafür in Bewegung setzten, so gefiel sie doch im Allgemeinen noch weniger, als das Werk von Jos. Strauss; man fand sie zu bürgerlich. Im 18. Concerte erregte der von Hrn. Eduard Marxsen gewagte Versuch, Beethoven's berühmte Sonate für Pianof. und Violine Op. 47 in eine grosse Orchestersymphonie umzuwandeln, unsere ganze Aufmerksamkeit. Sobald man sich im Ganzen für ein solches Unternehmen erklärt, wird man nur zu wünschen haben, es mögen Alle, die dergleichen Bearbeitungen liefern, darin sich so gut bewähren als Hr. Marxsen, welcher seine Aufgabe trefflich löste. Nur damit war Niemand zufrieden, dass er einen Satz aus einem andern Beethoven'schen Werke eingeschoben hatte, um einen vierten nach Gebrauch in Symphonieen zu erhalten. Allein dieser 4. Satz (Scherzo) störte und schadete dem Ganzen offenbar. So lobenswerth und schön gerathen wir auch Hrn. M.'s Arbeit nennen müssen, so hören wir doch die Sonate, von zwei guten Spielern vorgetragen, viel lieber; in der vollen Orchesterarbeit geht doch mehr geistige Kraft und noch weit mehr Reiz verloren, als auf irgend eine Behandlungsart durch die grösste Masse gewonnen werden könnte. — Mozart's Symphonie mit der Schlussfuge kann nicht prachtvoller ausgeführt werden, als sie diesmal gelang. Man fühlt sich grösser nach einem solchen Werke. Uns ist sie der Preis und die Krone aller symphonischen Herrlichkeit. Sie begeisterte. — Den Beschluss der diesmaligen Abonnement-Concert-Unterhaltungen machte die gewaltige und wundersame Symphonie mit Chören über Schiller's Ode an die Freude, von Beethoven. Eine riesenmässige Arbeit in jeder Hinsicht, die sehr gut von Seiten des Orchesters und der Sänger vollbracht wurde; die Gesangpartie so genommen, wie wir es für das Beste halten, nicht so schnell, dass die Töne über und unter einander stürzen. So hoch wir und das ganze hiesige Publikum Beethoven's Genialität verehren und lieben, so kann doch kein Wahrheitliebender leugnen, dass alle übrige Symphonieen dieses grossen Todten weit allgemeinern und tiefern Eingang haben, als diese letzte Gewalt. Immer noch, ja immer unumwundener sind hier zwei Parteien, eine, die dieses Werk für das höchste hält und mit enthusiastischer Verehrung es aufnimmt, und eine andere, die sich stellenweise dadurch verwundet fühlt und es nicht zu ihrem Lieblinge erwählen kann. Mich selbst überfällt bei jeder Anhörung ein immer tieferes, unbezwingliches Weh, das von den Tönen selbst nicht im Geringsten erzeugt wird; ich müsste heucheln, wenn ich nicht gestehen wollte, ich sehe den auch in seinem Ueberschwenglichen genialen Mann hierin über der Grenze des menschlich Schönen und rein Erhabenen. Ob ich hierin Recht oder Unrecht habe, wird die Zukunft lehren; genug, ich mag weder grösser noch kleiner erscheinen, nur wahr und weiter nichts. So viel ist jedoch gewiss, dass ich jetzt nicht mehr der Einzige bin, der so denkt und fühlt.

Noch haben wir des Concertes zum Besten der Armen zu gedenken, in welchem eine Ouverture zu der

Najade, componirt von William Sterndale Bennett, ansprach; ich kam leider zu spät und hörte nur den Schluss und das Applaudiren. Nach der mit gewohntem Erfolge von Fräul. Henr. Grabau vorgetragenen Scene und Arie aus Matilde di Shabran liess sich die gekannte, jetzt reisende Violinvirtuosin Fräul. Nanette Oswald in Variationen von Pechatschek mit Applaus hören. Sie hatte vor Kurzem im polnischen Hause eine musikal. Abendunterhaltung veranstaltet, wo sie sich in Bravourcompositionen von dem eben genannten Meister, von Singer und Stern mit grossem und verdientem Beifalle hören liess. Wir haben keine Dame gehört, die sie in dieser Kunst, was Fertigkeit, Sicherheit und Anmuth anlangt, überträfe. — Im zweiten Theile des Armenconcertes wurden uns hier das erste Mal 3 Scenen aus Faust von Goethe, mit Musik vom Fürsten Anton Radziwill gegeben. Die Herren vom Theater Düringer (Faust) und Baudius (Wagner und Mephistopheles) hatten die Declamation übernommen. Beide sprachen deutlich und nicht selten eindringend; nur agirte Faust zu viel und brachte sich dadurch öfter aus dem eigentlichen Declamationstone. Es ist aber keine Kleinigkeit, den Faust und den Mephistopheles zur Musik zu sprechen, wie es den Erwartungen genügt. Die erste Scene brachte nach der Ouverture Faust's Monolog (S. 29 der Taschenausgabe); Melodram, Faust und der Geist (S. 32); Dialog, Faust und Wagner; Monolog, Faust; Chor der Engel (S. 44) „Christ ist erstanden!" Monolog, Chor der Weiber, der Engel; Monolog, Chor der Jünger, der Engel. — Zweite Scene. Spaziergang vor dem Thore: Monolog, Faust (S. 52), und Chor der Soldaten. — Dritte Scene. Faust's Zimmer. Dialog mit Mephistopheles (S. 69) und Geisterchor (S. 75). — Es war uns sehr anziehend, etwas von dieser vielgepriesenen und hochgestellten Tondichtung zu hören, und wir sind den Herren Anordnern dieses Concertes dafür sehr dankbar. Vieles wirkte vortrefflich, Anderes weniger. Herrlich und unübertrefflich klingt zum Anfange der Ton der Harmonika, ja nicht der Violine, die des Folgenden wegen ein schlechtes Surrogat sein muss, in Faust's Rede; erhebend der Chor der Engel. Nur mit dem Tusch vor dem Chore sind wir nicht einverstanden, auch nicht mit dem Chore der Jünger. Der Schlusschor der Geister: „Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben" wollte uns auch nicht recht fassen. Das Meiste dagegen ist schön und originell. Hr. Director *Dr.* M.-B. leitete das Ganze mit anerkannter Umsicht und Genauigkeit. Er hat uns jetzt verlassen, kehrt aber zur Freude der Stadt als Dirigent unserer Abonnement-Concerte wieder zu uns zurück.

Unsere Euterpe hat sich gleichfalls sehr brav gehalten. Die lebhafteste Theilnahme zahlreicher Hörer blieb ihr gesichert. Concertante Solostücke gaben: Hr. Heinze mit seinem Sohne auf der Clarinette; Hr. Hunger auf der Bratsche; der junge Eduard Simon auf der Violine; Hr. Pfau auf dem Waldhorne; Hr. Burckhardt auf der chromatischen Ventil-Trompete; Hr. Andreas Grabau auf dem Violoncell; Hr. Winter auf der Violine — Alle mit Beifall. Unser Posaunist, Hr. Queisser, erwarb sich neuen Dank durch den meisterlichen Vortrag einer Phantasie für sein Instrument zu dem Chorale: „Wachet auf! ruft uns die Stimme" von C. G. Müller, dem Director der Anstalt. An Ouverturen wurden sehr gelungen aufgeführt seit dem 10. Febr. bis zum Beschluss am 14. März: von Cherubini zu Faniska; von Mendelssohn-B. zur Fingalshöhle (Hebriden); von Fesca zu Cantemire; v. C. G. Müller zu Rübezahl; v. Gluck zur Alceste; v. Beethoven zu Egmont; Ouverture von Attern (neu); von C. M. v. Weber zur Euryanthe. — An Symphonieen wurden sehr gut ausgeführt: v. Beethoven No. 8 aus F dur; v. F. L. Schubert No. 4 aus F moll; v. Gährich No. 3 aus G moll, mit dem neuen Rondo aus G dur. Die Symphonie ist noch MS., sprach sehr gut an; das neue Rondo ist recht freundlich, hat in Berlin sehr gefallen, scheint uns aber doch zu den vorigen Sätzen nicht den erwünscht schwunghaften Schluss zu bringen. Die beiden ersten recht tüchtigen Symphonieen dieses Mannes sind bei Breitkopf u. Härtel im Drucke erschienen. — Die letzte Symphonie für dieses Halbjahr war die grosse, phantasiereiche Beethoven's No. 7 aus A dur, die vortrefflich ausgeführt wurde.

Nachschrift, am 7. April. Die auch in unserer Stadt mit vollem Rechte überaus hoch gefeierte Frau Schröder-Devrient hat noch zu den bereits genannten Opern bei stets gefülltem Hause folgende Darstellungen zu Aller Freude gegeben: Norma, wiederholt die Nachtwandlerin, dann zum Besten der in Annaberg Abgebrannten wiederholt Romeo, und heute wird sie uns noch auf anhaltendes Bitten als Emmeline in der Schweizerfamilie erfreuen, in welcher Rolle sie, wie in Fidelio u. s. w., unübertrefflich dasteht.

Prag. Nachdem das Repertoir durch die Abwesenheit der Dem. Lutzer und des Hrn. Pöck längere Zeit beinahe auf Null reducirt gewesen war, machte nach ihrer Rückkehr die Influenza wieder so manchen Querstrich durch die Anordnungen der Direction, dass man zu dramatisch-musikalischen Potpourri's Zuflucht nehmen musste, und wir sahen z. B. an einem Abende, wo nicht weniger als zwölf Kranke auf dem Zettel angezeigt waren, nebst einigen Possenscenen und dem Maskenintermezzo aus der Ballnacht, Ouverturen, Arien und Duetten aus den Opern: „Don Juan", „Die Vestalin", „Die Stumme von Portici" und „Das Concert am Hofe"; statt „Robert des Teufels" aber — wegen Erkrankung der Dem. Lutzer als der Dreizehnten — die Introduction aus „Ferdinand Cortez". Ein zweiter Quodlibet-Abend brachte uns, ausser dem ersten Duett aus dem „Barbier von Sevilla" und ein paar Liedern von Hrn. Pöck, meist ungeniessbare Sachen.

Zum Vortheile des Hrn. Fried. Demmer sahen wir zum ersten Male: „Der Verwiesene aus Rom", Oper in 2 Akten, nach dem Italienischen des Gilardoni von G. Ott, Musik von C. Donizetti, welche hier — wie überall — missfiel. Dieser „Esule di Roma" ist wieder einmal eine merkwürdige Dichtung! — Wie der Vorhang aufgeht, besingt der Chor in bunten Mänteln den Triumphzug des Feldhern Publius, und wundert sich nebenher über Murena, der in grosser Verzweiflung ein

Selbstgespräch hält und sich ganz jämmerlich in bitterer Reue abquält, dass er Freundschaft und Dankbarkeit verrathen und Schuld an Septimius — das ist der Esule — Verbannung sei. Publius erscheint in weder sehr langem noch sehr glänzendem Zuge auf einem Fiakerrosse. Der Chor singt ihn an, Murena umarmt ihn und verspricht ihm die Hand seiner Tochter Argelia, und Alle gehen fort; um dem Verbannten Septimius Platz zu machen. Unwillkürlich drängt sich die Frage auf, was der in Rom wolle? Er hat in seinem Exile einem Löwen den Dorn aus der Tatze gezogen und auf der Reise erfahren, dass Murena sein Verläumder sei; er kommt aber nicht etwa, um diesen zu verklagen, da müsste er weniger zartfühlend sein und Argelia minder lieben — bewahre, er kommt eigentlich blos, um ein wenig zu sterben. Er spricht mit der Geliebten, da kommt die römische Polizei in silbernen Schuppenharnischen — die glänzt besser als unsere — und führt ihn ein. Argelia entdeckt Publius, dass sie Septimius liebe, dieser ihr, dass er der beste Freund des Septimius sei, ihn retten und ihr entsagen wolle. In grosser Freude gehen beide ab. Murena wird in den Senat gerufen, um über Septimius das Urtheil zu sprechen, und geht in steigender Verzweiflung ab. Ein Scenenwechsel führt uns in einen schönen Saal: ob das der Vorsaal des Senates ist, in den sich Argelia einquartirt hat, oder ihr Boudoir, ist nicht entschieden. Die wenigen Meubles (ein Tisch und ein Armstuhl) sowohl, als die Erscheinung des Septimius scheinen auf das Erstere zu deuten; denn die Polizei wird ihn doch nicht frei in der Siebenhügelstadt herumlaufen lassen, um den römischen Mädchen die Cour zu machen? Septimius erzählt seiner Dulcinea die Fabel von dem Löwen und *pour passer le temps* auch die Spitzbüberei ihres Vaters. Der Chor, noch immer in bunten Mänteln, kommt und singt, dass Septimius sterben müsse, und geht wieder fort, wahrscheinlich, um weisse Mäntel anzulegen, in welchen er später erscheint. Murena kommt in noch grösserer Verzweiflung, und wie Septimius versichert, er wolle sich für ihn opfern, fällt er ihm zu Füssen und sagt, er solle mit Argelia entfliehen, das will aber der Esule wieder nicht aus purem Edelmuthe und geht zum Tode, nachdem er mit Murena und Argelia ein Terzett gesungen hat. Aber seine Grossmuth wird auch belohnt, denn der Löwe, der ihn zerreissen soll, ist sein alter Freund und Schuldner; mittlerweile aber hat Murena in der allerhöchsten Verzweiflung dem Kaiser sein Verbrechen bekannt, der ihm das Leben schenkt, und eine Hochzeit verschafft der Oper das erfreulichste Ende, für die Zuschauer schon deshalb erfreulich, weil es ein — Ende ist. — Was die Musik betrifft, so bringt sie uns eine schlechte Meinung von der musikal. Polizei und von der Sicherheit des Gedankeneigenthums in Italien bei. Wenn Donizetti wie Crispin und Crispinian den reichen Leuten das Leder stähle, um den Armen Schuhe daraus zu machen, so möchte der Zweck das Mittel heiligen. Wenn er die entwendeten Ideen von Rossini, Bellini etc. sorgsam gebrauchen und den vorhandenen Situationen anpassen wollte, so würde man ihn einen klugen Dieb nennen; so aber stiehlt er mit eben so grosser Gewissenlosigkeit, als er die gestohlenen Gedanken umsichtslos und bunt durch einander hinstellt, und wir konnten nur die Kräfte unserer Oper bedauern, die an dieses schwache Aggregat von Plagiaten verschwendet wurden. Hr. Pöck (Murena), dessen Partie ganz besonders für seine Stimmlage geeignet ist, excellirte, und ihm gelang diesen Abend Alles. Auch Mad. Podhorsky (Argelia) sang mit Virtuosität, und sogar Hr. Demmer (Septimius) war — an seinem Ehren- oder Geldtage — besser bei Stimme als gewöhnlich. Das sparsam versammelte Publikum liess dem Streben der Darsteller Gerechtigkeit widerfahren; doch den Sturz dieses musikalischen Kartenhauses konnte nichts aufhalten. Es wurde noch einmal gegeben, um uns Adieu zu sagen.

Dem. Balzer, absolvirte Schülerin des Conservatoriums der Musik, wagte in der Rolle des Arthur in Donizetti's „Anna Bolena" ihren ersten theatralischen Versuch, und fand freundliche Aufmunterung. Dem. Balzer entfaltete trotz der natürlichen Befangenheit des ersten Auftretens eine jugendliche klangvolle Stimme, und gibt Hoffnung, einst bei fortgesetztem ernsten Studium eine brauchbare Sängerin zu werden. Dem. Lutzer gab die Anna mit einer Kraft und Fülle, Wahrheit und dramatischem Ausdrucke, wie wir sie früher noch nie von ihr hörten.

Zum Besten der Dem. Lutzer wurde Mozart's Don Juan bei überfülltem Hause aufgeführt. Die Benefiziantin sang darin zum ersten Male (wenigstens in Prag) die Donna Anna, und hatte wahrlich eine grosse Opposition zu besiegen, da nicht allein das Andenken der Mad. Grünbaum und Henriette Sonntag noch im Gedächtnisse der Kunstkenner lebt, sondern auch Mad. Podhorsky diese Partie unter ihre ehrenwerthesten Leistungen zählt, und es ist eine giltige Bürgschaft für das ernste Streben, womit sie an das Studium dieses Meisterwerkes ging, dass sie all den Tadel, welchen wir selbst ihrem Talente in der deutschen Musik nicht vorenthalten konnten, diesmal nicht nur entkräftete, sondern die ganze Rolle mit Charakter, Ausdruck und sowohl dramatischer als musikalischer Energie sang und spielte, und sich der allgemeinen Anerkennung aller unbefangenen Kenner und Freunde der Kunst erfreute. Vorzüglich ergriff schon in den ersten Scenen das Recitativ bei der Leiche ihres Vaters, das sie mit erschütternder Wahrheit vortrug. Nach der ersten Arie wurde sie dreimal hinter einander hervorgerufen, dagegen war der Beifall nach der Arie des zweiten Aktes minder rauschend. Mad. Podhorsky schien als Zerline gar nicht an ihrem Platze zu stehen, noch weniger Dem. Jazedé (Elvire), die überdies gar nicht bei Stimme war, und diese Partie noch nie so schwach, ja störend gegeben hat, als an diesem Abende, der überhaupt im Ganzen nicht unter die glücklichsten Productionen unserer Oper gezählt werden kann.

(Fortsetzung folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 2.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. **№ 2.** **1837.**

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Im Musikverlage von **E. Knop** in Basel erscheinen mit Eigenthumsrecht, in Lieferungen von 3 zu 3 Wochen:

Die Schweizerischen Alpenklänge
für Pianoforte allein,

eigends componirt über die beliebten und durch die berühmte Sängerin Mad. Stockhausen so allgemein bekannt gewordenen Schweizerlieder

von

Ch. Czerny, F. Ries, Fr. Liszt, C. G. Kulenkamp, A. Spaeth, F. Schad, E. Reiter etc. etc.

Pränumeration auf einen Band von 36 grossen Musikbogen oder circa 10—12 Heften 7 Fl. 12 Kr. oder 4 Thaler sächsisch. Der später eintretende Ladenpreis ist 10 Fl. 48 Kr. od. 6 Thlr. sächs.

Es ist meinem eifrigen Bestreben gelungen, für dies Unternehmen Meister zu gewinnen, deren Namen für die Gediegenheit ihrer Leistungen gewichtvolle Bürgen sind, weshalb ich mich jeder weitern Anpreisung enthalte.

Herr R. Friese in Leipzig liefert für meine Rechnung aus, an welchen sich diejenigen Handlungen, welche mit mir noch nicht in Verbindung stehen, gefälligst wenden wollen.

So eben ist im unterzeichneten Verlage erschienen;

Encyklopädie
der
gesammten musikalischen Wissenschaften
oder
Universal-Lexikon
der Tonkunst.

Herausgegeben von Fink, Fouqué, Grosheim, Heinroth, Keferstein, Kretschmer, Marx, Nauenburg, Rellstab, Seyfried, Schnyder v. Wartensee, Weber, v. Winzingerode u. s. w.

redigirt von

Dr. *Gustav Schilling.*

Vierter Band. **I — M.**

Wir erlauben uns, nur einige Artikel aus dem reichen Inhalte dieses Bandes namhaft zu machen:

Italienische Musik. — Keltische Musik. — Kiesewetter. — Kirchenmusik. — Kirnberger. — Klarinette. — Klein. — Knecht. — Koch. — Kocher. — Kontrapunkt. — Kraft. — Krüger. — Kunst. — Kunstreisen. — Lachner. — Lasso. — Laute. — Leidesdorf. — Leon de St. Lubin — Lied. — Lindpaintner. — Lipinski. — Liszt. — Liturgie. — Logier. — Löwe. — Lyra. — Malibran. — Mara. — Marpurg. — Marx. — Mattheson. — Mechanik. — Melodie. — Mensur. — Molique u. s. w. u. s. w.

Seit dem Erscheinen des ersten Bandes dieses Werkes, welches als eine Fundgrube des musikalischen Wissens einzig in der Literatur dasteht, ist die Anerkennung wie die Theilnahme daran fortwährend gestiegen. Der 5te und 6te Band, mit denen das Werk beendigt wird, folgen rasch auf einander, so dass binnen Jahresfrist das Ganze in den Händen der Herren Subscribenten sein wird.

Die Buchh. von Franz Heinr. Köhler in Stuttgart.

Erklärung.

Göttingen, im Februar 1837.

Ein musikalischer Scherz, den ich mir durch eine meiner neuesten Compositionen*) erlaubt hatte, ist in der Leipziger „Neuen Zeitschrift für Musik“ ungünstig recensirt worden. Obgleich die günstige Beurtheilung in No. 47 der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ v. v. J. und der freundliche Beifall, dessen sich diese Composition nicht blos da, wo sich der Musikfreund im Waidmann begegnete, sondern allgemein erfreute, mir einigen Trost dafür gewährten, so blieb es mir doch leid, des Werthes wegen, den ich auf die Beurtheilungen jenes Blattes legte.

Warum der Hr. Recensent neben seinem Tadel meiner Composition ein ungünstiges Vorurtheil über meinen Wohnort wiederholt aussprechen zu müssen glaubte, war mir unverständlich, und ist es noch. Göttingen in Beziehung auf Kunst für ein Böotien gelten lassen zu wollen, wäre wohl nur ein Beweis von Unwissenheit; der Name Forkel's allein würde dies schon hinreichend widerlegen; doch auch ausübende Künstler von Bedeutung, z. B. der treffliche Violoncellist Knop (Schüler seines verstorbenen Vaters), der ausgezeichnete Clarinettist Meyenberg (Schüler unsers verdienten Stadtmusikus Hrn. Jacobi), u. A. sind von hier ausgegangen, und Fiorillo, O. Müller, Oesterley und so viele Andere beweisen, dass nicht auf Euterpe's Altar allein, dass auch auf dem der übrigen Musen die Georgia Augusta die heilige Flamme zu nähren weiss.

Dass der hiesige Musikdirector, der Vorstand aller grössern musikalischen Unternehmungen, sich berufen glaubte, Göttingen gegen diesen Angriff in Schutz zu nehmen, scheint sehr natürlich. Dass derselbe das Mittel zu diesem Zweck aber (in No. 8 der neuen Zeitschrift für Musik, vom 27. Januar) dadurch zu finden glaubt, dass er den Tadel der ungünstigen Recension nicht nur überbietet, sondern ihn auch, und zwar in Formen, die wohl nicht ästhetische genannt werden können, auf alle meine Compositionen, ohne irgend eine kleine Ausnahme, und sogar auf mein Spiel ausdehnt, dies scheint schwer zu verstehen; denn was könnte wohl den Verdacht, nicht blos in musikalischer, sondern in jeder Beziehung ein Böotien zu sein, wenn Göttingen ihm ausgesetzt wäre, mehr bestärken, als die „Verwahrung“ des Hrn. Musikdirector Heinroth? Was wäre wohl geeigneter, als der Geist und Ton derselben, um alle Charitinnen mit Erröthen, alle Kamönen mit Entsetzen vom Fusse des Hainberges zu verscheuchen? Oder kann es zu Göttingens Ehrenrettung beitragen, wenn Hr. Heinroth, akademischer Musikdirector, Doctor philosophiae, Forkel's Nachfolger, über einen seit achtzehn Jahren hier lebenden Künstler, dem das redlichste, eifrigste Streben wenigstens nicht abgesprochen werden wird, schonungslos vor dem ganzen deutschen Publikum den Stab bricht; allen seinen Leistungen, als ausübender Künstler wie als Componist, jeden Werth abspricht; die entgegengesetzten Urtheile so vieler anerkennender Recensionen, so vieler aufmunternder Berichte über seine Kunstreisen gänzlich ignorirt und ihm also seine Zukunft, seine Laufbahn (die ja beim Künstler nur von seinem Rufe abhängen) zu zerstören, sein ganzes Lebensglück zu vergiften sucht .... in so weit er's vermag?

Oder sollte Hr. Heinroth den Beweis für Göttingens Kunstsinn und attischen Geschmack dadurch zu führen glauben, dass er sein Urtheil über mich und meine Kunstleistungen für das des hiesigen Publikums auszugeben wagte? In diesem Falle würde ich ihn auffordern, die achtungswerthen Männer, gleichviel ob Künstler oder Dilettanten, zu nennen, welche seine „Verwahrung“ zu unterzeichnen bereit sind. Könnte er aber keine nennen, und vermöchte ich dagegen vielleicht die tiefe Entrüstung der würdigsten und urtheilsfähigsten hiesigen

*) „Die Jagd“, humoristisches Tongemälde für das Pianoforte zu 4 Händen. Braunschweig, bei Meyer jun.

Stimmen über den Angriff, dem ich mich so ganz unverschuldet blossgestellt sehe, zu beurkunden, und bliebe Hrn. Heinroth's „Verwahrung" nur als seine persönliche dastehen, dann möge er selbst entscheiden, ob er sich einer frechen Anmaassung schuldig machte, indem er sich zum Wortführer des hiesigen Publikums aufwarf, und ob Sorge für Göttingens Ruf, oder das Bedürfniss, endlich einer unwürdigen Gesinnung gegen mich Luft zu machen, ihm seine Verwahrung eingegeben haben.

Ich hänge mit warmer Vorliebe, mit treuer Dankbarkeit an dieser Stadt und ihren edeln Bewohnern; habe aber dazu, ich muss es bekennen, gar viele Gründe, die Hr. Dr. Heinroth nicht mit mir theilt. Ich habe das Glück, eine nicht geringe Anzahl bedeutender Talente unter meinen Schülern und Schülerinnen zu zählen, und in den meisten derjenigen Häuser, welche durch Stand, amtliche Stellung und Feinheit der Bildung zu den angesehensten gehören, die gütigste Aufnahme, die ermunterndste Anerkennung dessen zu finden, was ich als Künstler und Lehrer zu leisten, als Mensch zu sein mich bestrebe.

Hiernach ist nichts natürlicher, als der Wunsch, wenn ich's vermöchte, den Verdacht auszulöschen, den Hrn. Heinroth's „Verwahrung" gegen den, von Würde und Humanität stets unzertrennlichen wahren Kunstsinn der hiesigen Bewohner erregt haben muss. Kein angemesseneres Mittel hierzu wüsste ich zu finden, als für die Compositionen des Hrn. Dr. Heinroth, so wie für seine Virtuosität, die gerechteste Anerkennung öffentlich auszusprechen, und so zu beweisen, dass, wenn man denn in Göttingen wirklich nicht sollte componiren können, man daselbst denn doch mit Anstand zu kritisiren verstehe. Leider wird mir die Anwendung dieses Mittels aber dadurch unmöglich, dass Hr. Heinroth auf keinem Instrumente Virtuos ist, noch gewesen ist, und dass ich, aller Mühe ungeachtet, keine veröffentlichte Compositionen von ihm habe entdecken können, ausser einigen Kleinigkeiten*), welche er selbst wohl nur ungern der Vergessenheit entzogen sähe. Einige grössere Sachen, die vor längern Jahren, anfänglich unter eigenem Namen, später pseudonym, in den hiesigen akademischen Concerten aufgeführt wurden, sind zwar mir und vielen Andern noch sehr lebhaft gegenwärtig, doch würde es nicht loyal sein, sie anders als nothgedrungen dem Dunkel zu entziehen, zu welchem der Autor sie verurtheilen zu müssen glaubte. *Requiescant in pace.*

Inwiefern der Umstand, dass Hr. Heinroth, Musikdirector, Doctor philosophiae und Forkel's Nachfolger, weder Componist, noch Virtuos auf irgend einem Instrumente ist, einiges Befremden erregen darf, geziemt mir nicht zu untersuchen. Jedenfalls erzeugt er aber zwischen Hrn. Heinroth und mir eine gänzliche Ungleichheit der Waffen. Denn, während ich, aus allen Kräften auf der isthmischen Bahn nach dem Kranze ringend, seiner schonungslosesten Kritik blossgestellt bin, ist er jenseits der Schranken auch gegen die schonendste gedeckt, da er es nie wagt, den Circus zu betreten. Während 46 meiner Compositionen so glücklich waren, Verleger zu finden, lässt Hrn. Heinroth's musikalisches Productionsvermögen sich nur aus einigen Kleinigkeiten beurtheilen, und während ich hier und in der Fremde häufig als ausübender Künstler auftrete, lässt des Hrn. Heinroth's Zartheit im Anschlag und Eleganz im Vortrage sich nur aus der Zartheit seines Styles und der Eleganz seines Witzes beurtheilen.

La partie n'est pas égale, würde der Franzose sagen, und es berechtigt mich, Hrn Heinroth's Urtheil zu recusiren, da ich ihn weder über Spiel noch Composition als competenten Richter anzuerkennen vermag. Ich bin zu dieser Perhorrescirung um so mehr berechtigt, da Hrn. H.'s Urtheile über mich sich widersprechen, und ich seine Unparteilichkeit eben so sehr, als seine Competenz in Abrede stellen muss.

Was ich als Künstler und Componist leiste, darüber kann nur das Publikum entscheiden. Dass ich inzwischen heute, nach so viel und redlich angewandter Mühe, um es den Besten gleichzuthun, in beiden Beziehungen mehr leiste, als vor neun Jahren, dessen darf ich mir doch wohl schmeicheln?

Vor neun Jahren aber schrieb Hr. Heinroth über mich Folgendes in der Caecilia, 8ter Band, 32stes Heft, S. 275:

*) 8 leichte Piecen für das Pianoforte zu 4 Händen.
Variat. (üb. Blühe, liebes Veilchen) do. do.
Variat. (üb. Ich bin liederlich) do. do.
12 Vorspiele für Pianoforte allein.

Herr Kulenkamp, welcher dem auswärtigen musikalischen Publikum schon als Componist und Virtuose auf dem Fortepiano rühmlich bekannt ist, spielte den 9ten Febr. das erste Concert von seiner Composition. Wenn früher im Druck erschienene Rondo's, Sonaten etc. schon von Talent und Beruf des Herrn K. zeigen, so spricht dieses Concert, As dur, laut dafür. Beim ersten und letzten Satze dieses Concertes hat die Form des Hummel'schen A moll-Concertes dem Verfasser vorgeschwebt, ohne dass jedoch die Eigenthümlichkeit des Componisten dadurch verletzt worden ist. Wenn man bei den Klavier-Concerten der neuesten Tondichter sich besonders darüber zu beklagen hat, dass durch das Accompagnement die Solopartie bedeckt wird, so kann man nicht anders sagen, als dass Herr K. eine überladene Begleitung sorgfältig vermied. Bei den Tutti's ist freilich dem Orchester hier und da eine gute Lection gegeben, die sich jedoch bezwingen lässt, allein die Solo's erscheinen dem Zuhörer klar und lichtvoll auf dem Accompagnement getragen, indem Streich- und Blas-Instrumente abwechselnd in lieblichen Contrasten auftreten und oft überraschende Anklänge der gewählten Motive hören lassen. Die Solopartie selbst ist aber unbeschreiblich schwer und scheint blos für den Componisten geschrieben zu sein, dessen Fertigkeit zu bewundern, ja oft anzustaunen ist. Herr K. hat sich hier seit 10 Jahren zum Klavier-Virtuosen gebildet, wo er die grössten Meister: Hummel, Moscheles, Aloys Schmidt u. s. w. hörte. Noch vor einem Jahre fehlte ihm die gehörige Ruhe und Deutlichkeit bei seinem Spiele, ein zu harter Anschlag wirkte unangenehm auf die Zuhörer; am 9ten Febr. aber hörten wir ihn als einen ausgebildeten Virtuosen. Unbeschreibliche Fertigkeit, gepaart mit der Ruhe alter berühmter Künstler, lobenswerthe Deutlichkeit, schöner sauberer Anschlag und geschmackvoller Vortrag bezeichneten an diesem Tage sein Spiel. Jedoch nicht blos eigene Compositionen trug er so meisterlich vor, sondern auch vierhändige Variationen von Czerny mit Herrn Fischer. Schöner, als diese beiden Freunde die Czerny'sche Composition spielten, kann man sie nicht leicht hören!

Göttingen, im März 1828. Dr. Heinroth.

Leider darf ich die erläuternde Bemerkung nicht unterdrücken, dass ich in jener Zeit Hrn. Heinroth's akademische Concerte noch ziemlich häufig unterstützte, dass dies aber seit geraumer Zeit nicht mehr geschieht, aus Gründen, die nicht zur Publicität geeignet sind, die indessen demjenigen zu errathen nicht schwer sein werden, der sich je in persönlichen Beziehungen mit Hrn. Heinroth befand, oder der aus der Amönität seines Styles einen Schluss ziehen will auf die Amönität seines Umganges.

Nicht für das Publikum Göttingens sind diese Zeilen geschrieben; es kennt Hrn. Dr. Heinroth und mich und des Erstern Motive; seine Entscheidung hätte ich in so achtungs- als vertrauensvollem Schweigen erwarten dürfen. Vor dem auswärtigen Publikum aber glaubte ich den durch Hrn. Dr. Heinroth hingeworfenen Handschuh wenigstens in so weit aufheben zu müssen, als erforderlich war, um dasselbe in den Stand zu setzen, die Sache gleichfalls aus dem richtigen Gesichtspunkte zu beurtheilen.

G. C. Kulenkamp.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten April. № 16. 1837.

Literatur.

Die Grundbegriffe der Tonkunst in ihrem natürlichen Zusammenhange, nebst einer geschichtlichen Entwickelung derselben. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst von *J. M. Fischer*, Königl. Baier. Gymnasial-Prof. zu Hof im Obermainkreise. Hof, bei G. A. Grau. 1836. S. X u. 90 in 8. Pr. 16 Gr.

Der jetzt nach Zweibrücken versetzte Verf. dieser kleinen Schrift ist, wie jetzt Viele, der Ueberzeugung, dass die Tonkunst nicht würdig gepflegt und geübt werden könne, wenn nicht eine gründliche Erfassung der Elemente derselben im natürlichen Zusammenhange zum lebendigen Bewusstsein komme. Der natürliche Zusammenhang ist aber hier der gewöhnliche, was der Verf. selbst nicht verkennt. „Kann diese Darstellung", sagt er, „ihrem positiven Inhalte nach nichts Neues bieten, so mag doch die Form derselben schon dadurch ihr Eigenthümliches haben, dass sie nicht blos verständige Begründung theoretischer Kenntnisse, sondern auch allgemeinere Verbreitung der Anerkennung der Würde der Tonkunst zum Zwecke hat." Die Tonkunst ist ihm nämlich nicht Handwerk, nicht Zeitvertreib, sondern eine Offenbarung des innersten Lebens eines begeisterten Gemüthes und eines der wirksamsten Mittel zur Entwickelung und Bildung, ja zur Beseligung der Menschheit. Es wäre schlimm, wenn diese Ansicht etwas Neues wäre, was sie bekanntlich nicht ist; es wäre aber von der andern Seite auch etwas Wundersames, wenn sie allgemein nicht mehr im Worte, dem geflügelten, als im Leben wohnte, und wenn sie das Erdgeborene zum Himmlischen erheben könnte, und zwar nicht blos in den Stunden höherer Entflammung, sondern haltbar für immer. Es wird, scheint es uns, genügen, wenn dies unser Ideal, unser Streben ist, das in seiner erhebenden Kraft nichts Verdammliches an denen findet, die den Blick nach oben richten, wenn auch die Füsse fort und fort im Staube der Erde wandeln.

„Die Kunst", beginnt der Vf., „die Regungen des Gemüthes zur Erweckung entsprechender Gefühle durch Töne darzustellen, heisst Tonkunst." Das ist die gewöhnliche Erklärung in andern Worten. Warum sollte aber der Gedanke nicht auch durch sie lebendig werden? Es ginge das ewig Beharrende in der Kunst verloren, könnte und sollte sie nicht auch das Denkende in uns zum Genossen des Empfindenden machen. Es ist das Gefühl dem Wasser gleich, dem leicht beweglichen, das schnell Verderben bringt, schwebt nicht der Geist über ihm, der es regsam macht nach dem Gesetze des Segens. — Dazu gehört ein genialer Tonsetzer, d. i. nach dem Verf. ein solcher, der die geistige Kraft besitzt, die sich selbst bewussten Regungen des Gemüthes in schöner Tonform auszusprechen (aber was heisst das? das ist das Schwere), ein schön und angemessen darstellender Tonkünstler (das zweite Beiwort ist überflüssig, es gehört zum Schönen) und kunstsinnige Zuhörer. Allerdings! die Dritten sind eben so nothwendig als die beiden ersten. Wo diese Drei Eins sind, da feiert die Tonkunst ihre Hochfeste des innern Jubels, die nicht täglich fallen, und wäre auch zu viel, dass wir es nicht ertrügen. Das ist gesagt, damit wir es nicht für eine Tugend halten, wenn wir die Saiten zu hoch spannen, und sollen wissen, dass der temperirte Ton für uns Alle doch der rechte ist. —

Der Unterrichtsgang ist völlig der gewöhnliche. I. Tonwerth. Intervallen und Tonreihen. Hier stossen wir schon S. 7 auf geschichtliche Unrichtigkeiten. Gregor I. soll a b c etc. in a h c umgestaltet haben. Das sagen die Leute wohl, es ist aber nicht so, was wir ein anderes Mal beweisen wollen. Ferner wird in Moll nur der Unterschied der kleinen Terz im Aufsteigen von der Durscala zugelassen. Nicht gut, zu einseitig; die beiden andern Aufsteigungsreihen wirken zur rechten Zeit vortrefflich. II. Zeitwerth. Die Erklärung des Taktes kommt zu früh und wird dadurch schon undeutlich. Man vergleiche G. W. Fink's musikalische Grammatik, wo diese Lehre anders aufgefasst worden ist. Beim rhythmischen Werthe der Töne (S. 24) soll der kleinste ein Takt sein, was nicht zugegeben werden kann. Takt und Rhythmus sind verschieden. — III. Dynamik. Das Gewöhnliche. Kleinigkeiten, in denen wir anderer Mei-

nung sind, erwähnen wir nicht. V. Melodie. Darüber zu wenig; gerade das Belehrende darüber fehlt. Die Eintheilung der Melodie *a*) in musikalische Malerei, *b*) Echo (in ästhetischer Beziehung), *c*) Rondo, *d*) Kanon, *e*) Fuge (in formeller) erklärt nichts. VI. Harmonie. Viel zu wenig, wenn es etwas fruchten soll. VII. Darstellung der Melodie und Harmonie durch bestimmte Darstellungsmittel. Hier wird von Instrumental- und Vocal-Musik, von der Stimme, ihrer Bildung und Uebung etc. das Nothwendigste gesagt, was wir hier übergehen dürfen. Nur die Warnung setzen wir her: Musik sei zur Veredelung der Menschheit, nicht zur Vereitelung da. — Hier ist mir ein kurzer Seufzer angekommen, der etwas nachwirkt. — VIII. Geschichtliche Entwickelung der Tonkunst. S. 50. — Und abermals ein unnützer Seufzer, aber lange nicht so nachwirkend als der erste. Die Geschichte ist freilich gut und heilsam, doch nicht das Höchste, ob wir sie gleich lieben und ihr eine grössere Verbreitung wünschen, die eben noch nicht da ist. Wir wundern uns daher gar nicht, dass noch bis heute so viele Fabeln als historische Wahrheiten selbst unter den Gebildeten im Umlaufe sind. Das erhärtet sich auch von Neuem durch diese Uebersicht, in welcher wir nur die Hauptirrungen nicht übergehen wollen. Bei der antiken Periode, in welcher sich die Melodie entwickelte, wollen wir uns nicht verweilen. Man vergleiche, wenn es gefällt, G. W. Fink's „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst". Essen, bei Bädeker. 1831. Ueber den Gang und das Wesen echt hellenischer Musik ist immer noch eine unbefangene, genaue Untersuchung nöthig, so viel auch darüber gedichtet und entwickelt worden ist. Manches darin ist jedoch nicht so unklar, als unser Verf. meint. Dies gilt z. B. von der griechischen Wasserorgel, deren Beschreibung uns Hero hinterlassen hat. Wir haben einen Aufsatz über das Hydraulicon 1836 S. 49 unserer Blätter gegeben, worin auch der Windorgel Erwähnung geschieht, die der Verf. dieser Schrift ganz übergeht. Endlich waren die Griechen keinesweges die Ersten, welche die Tonkunst als ein Mittel zur Bildung des Menschlichen betrachteten. — Die christliche Periode, von Christus bis zur Reformation, muss freilich mehrfache Abtheilungen erhalten. Sie soll sich aus den alten Moll-Weisen (?) nur nach und nach zum fröhlichen Dur aufgeschwungen haben. Allein die Durscala war eher da und mit der unsern übereinstimmender, als es in der Molltonart im Vergleiche mit der unsern der Fall war. Vom Gesange des Ambrosius steht nichts, als dass er nach altgriechischer Weise lautete. Gregor soll hier noch die 7 lateinischen Buchstaben für die Tonleiter zuerst (?) verwandt haben. Zu den Zeiten Guido's (des bis auf die neueste Zeit sehr überschätzten) bestanden noch nicht 4 Linien, als allgemeine, geregelte Annahme, wie hier behauptet wird, sondern es wurden deren mehre und der Zahl nach sehr verschiedenartig zuweilen (gar nicht in der Regel, sondern nach Belieben) angewendet, was schon früher geschehen war, z. B. von Hucbald. Dennoch muss dem Verf. nachgerühmt werden, dass er die neuern Untersuchungen über diesen Gegenstand nicht unbenutzt liess. S. 60 setze man anstatt Marchettun Marchettus und anstatt Murir Muris. Falsch ist, was von Dufay gesagt wird. Nicht 1432 bildete (?) er seinen Contrapunkt, denn da starb er oder trat wenigstens ausser Thätigkeit, sondern schon 1380, also nicht im 15., sondern im 14. Jahrhunderte. Uebrigens muss man ihn nicht so geradehin als Begründer dieser harmonischen Compositionsart betrachten; davon weiss man eben noch nichts, wie von vielen Dingen früherer Zeiten. Er wird bis jetzt nur darum dieser ältern niederländischen Schule als Haupt an die Spitze gestellt, weil man noch keinen Andern namhaft machen kann, von dem man mehr oder nur so viel, als von ihm wüsste. Beachtet man das nicht, so wird durch diese nothgedrungene Annahme bald eine neue Unsicherheit als völlig bestimmte Thatsache in die Geschichte der Musik aufgenommen werden. — Ferner ist es zu viel gewagt, wenn von den Teutschen behauptet wird, sie hätten bis dahin nur einen eintönigen Kirchengesang und keine Harmonie gehabt. — Ferner haben wir schon bewiesen, dass das Pedal der Orgel früher als 1470 erfunden worden ist. — Josquin de Près ist kein Franzose, sondern ein Niederländer. Von Mouton wird zu viel behauptet. Das Beste dieser Uebersicht ist aus R. G. Kiesewetter's Geschichte der abendländischen Musik genommen (Breitkopf u. Härtel. 1834. in 4.), was wir vom Verf. angezeigt gewünscht hätten. Die dritte oder moderne Periode wird von 1550 bis 1800 gesetzt. Jacob Gallus hätte weit mehr hervorgehoben werden sollen. Ueberhaupt geschieht den Teutschen jener Zeiten meist Unrecht. Vom Drama wird das Gewöhnliche berichtet. Die Oper Daphne ist übergangen worden. Dass sie Schütz in Dresden wirklich in Musik setzte, haben wir bewiesen. Man sehe 1834 S. 837 unserer Zeit. — Als Begründer der künstlichen modernen Melodie können wir den Viadana nicht gelten lassen, ob er gleich die Kirchenconcerte einführte. Die Bezifferung des Grundbasses war aber ausgemacht, nicht blos wahrscheinlich, früher da. Es wird also diesem Manne zu viel zugeschrieben. S. 69 lesen wir folgendes ganz Unerwartete: „Jedoch soll (?) gegen das Ende des 17. Jahrh. in Hamburg ein (?) Reinhard Keyser viele deutsche Opern in

Musik gesetzt haben." Ist denn dieser Keyser nicht gekannt genug? war er nicht mehr werth, als mancher hochberühmt gewordene Ausländer seiner Zeit? Wann werden Teutsche aufhören, ihre Landsleute zu vernachlässigen?! — Kastraten wurden nicht erst 1625, sondern mindestens schon 1601 in die päpstliche Kapelle aufgenommen. — Joseph Haydn sagt zwar allerdings selbst, dass er mit Porpora als Accompagnateur der Geliebten des venetianischen Gesandten in ein Verhältniss gekommen und im Gesange, in der Composition und der italien. Sprache viel von ihm profitirt habe; aber darum wird er noch nicht zu einem Schüler der neapolitanischen Schule, wozu ihn freilich die Italiener gern machen möchten. — Denoch wird das kleine Werkchen manchen Nutzen bringen. Am meisten stimmen wir mit dem Hrn. Verf. in dem Wunsche überein, dass die Kunst zur Veredelung und nicht zur Vereitelung dienen möge. Nur fürchte ich, wir erleben es Beide nicht. Das Höchste wird nicht allgemein. — *G. W. Fink.*

Duetten von Rossini.

No. 1. *Adieux à l'Italie.* No. 2. *Le Départ.* Deux Nocturnes avec accomp. de Piano. Paroles françaises, italiennes et allemand., Musique de *Rossini.* Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. jedes Heftes 18 Kr.

Diese beiden Duetten, die ganz im Rossini'schen Style sehr gefällig gehalten, für einen hohen Tenor und einen Mezzo-Sopran berechnet und mit sehr leichter Klavierbegl. versehen sind, schliessen sich an die überaus stark verbreiteten und beliebten „musikalischen Soiréen" des gefeierten Operncomponisten, haben also unter den Liebhabern auf häufige Ausführung zu hoffen. Die Ausgaben werden noch dadurch allgemeiner zugänglich, dass die italien. Worte des Hrn. Chev. Briccolani von Hrn. Crevel de Charlemagne in's Französische und von Hrn. M. G. Friedrich in's Teutsche übersetzt und dem Gesange untergelegt worden sind. Den eifrigsten Freunden solcher unterhaltenden Gesänge werden sie wahrscheinlich schon bekannt sein, und die Uebrigen werden sich nicht irren, wenn sie gefällig Anklingendes in ihnen suchen.

Für das Pianoforte.

1. *Three musical Sketches for the Pianof. entitled: the Lake; the Millstream and the Fountain composed — by William Sterndale Bennett.* Op. 10. Leipsik, published by Fr. Kistner. Pr. 14 Gr.
2. *Sechs Studien in Form von Capriccios für das Pianof. componirt von demselben.* Op. 11. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.
3. *Trois Impromptus pour le Pianof. composés — par W. Sterndale Bennett.* Oeuv. 12. Ebend. Pr. 14 Gr.

Es sind dies die ersten Werke, die uns von diesem jungen talentvollen Engländer zu Gesichte gekommen sind. Die musikal. Skizzen: Der See, der Mühlstrom und die Quelle gehören zur sogenannt malenden Musik, worin sie jedoch nicht zu weit gehen, vielmehr den musikalischen Gedanken obenan setzen und durch gute Festhaltung und geschickte Bearbeitung desselben ein Ganzes schaffen, das etwas Ansprechendes liefert, wenn man auch von dem in Tönen darzustellenden Gegenstande absieht und sich im Allgemeinen der Empfindung überlässt, die jedem Tonstücke als erste Anforderung gelten muss. Das erste Tonstück hat etwas Weiches, ruhig Fliessendes, heimlich und sanft Bewegtes; das zweite etwas anstürmend Unruhiges, ankämpfend Unheimliches im stetigen Andrange, so dass in schäumenden Modulationswindungen der feste Hauptgedanke stets wieder mächtig wird; das dritte hat etwas murmelnd Tröpfelndes in unaufhörlich auf- und abrauschenden Sechzehntheil-Triolen des $^{2}/_{4}$ Taktes (Presto), wozu Achtelschläge das Leichte und nur in ununterbrochener Fortsetzung Gewichtige eines festen Aufschlagens vorbilden. Die unbestimmten Schwebungen der Accordverbindungen gehen nicht zu weit, gehören vielmehr recht eigentlich zum Wesen des erfreulich geschilderten Gegenstandes. — Sind diese Sätze mehr zum Vergnügen, so sind die Studien mehr zum Nutzen, ohne dass Eins das Andere ausschliesst, denn da ihnen weder Idee, noch Durchführung derselben, noch charakteristische Schönheit abgeht, welches Alles noch dazu durch das Capriccenartige pikant gemacht worden ist: so wird jedes dieser Stücke bei gelungenem Vortrage auch ein besonderes Vergnügen gewähren für den Hörer und Spieler, der gleich in No. 1 einige Mucken finden wird, deren Ueberwindung sich belohnt. No. 2 ist für gebundenes Spiel, No. 3 für schnelle Triolen, No. 4 für scherzhaften Vortrag in lebendiger Bewegung, No. 5 zeichnet sich vorzüglich durch eine sehr schöne Bassfigur aus, auf deren guten und geschmackvollen Vortrag nicht wenig ankommt, und No. 6 ist für glänzende Octavengänge hauptsächlich geeignet. Alle sind vollstimmig gehalten, in den meisten findet sich auch jene durch Begleitungstöne reich verzierte Melodieführung, welche seit Cramer den Pianofortecomponisten so lieb geworden ist. Mehre von diesen Sätzen erinnern wirklich an Mendelssohn-B.'s Darstellungsweise. — Was im Allgemeinen über auf-

geschriebene Impromptus zu sagen ist, davon haben wir unsere Ansicht bereits im vorigen Jahrgange S. 75 ausgesprochen. Für eigentliche Impromptus nehmen wir nun diese Sätze nicht, dazu sind sie zu geordnet und zu folgerecht durchgearbeitet, was ihnen nichts von ihrem Werthe nimmt, auch nicht nehmen soll. Man ist jetzt mit den Benennungen vieler Compositionen nicht selten in Verlegenheit, weil sich die verschiedensten Gattungen stark in einander gemischt haben; in solchen Fällen benennt man nun die Hefte nach Wohlgefallen. No. 1 und 3 sind so Etüden-ähnlich, dass wir ihnen eher diesen Namen beilegen würden. Alle hingegen sind sehr anziehend und angenehm zu hören, was freilich überall das Hauptsächlichste bleibt. Fertige Spieler gehören zu allen 3 Werken und diesen empfehlen wir sie angelegentlich.

Nachrichten.

Auszug aus einem Schreiben über das Passions-Oratorium „Des Heilands letzte Stunden", componirt von E. L. Drobisch.

Cöln. Dieses Oratorium wurde am Charfreitage in der hiesigen Domkirche mit allgemeinem Beifalle der Kenner und auch derjenigen Zuhörer, die in die Kunstgeheimnisse eben nicht eingeweiht sind, aufgeführt. Ich muss bekennen, es hat mich tief ergriffen und mit Andacht erfüllt, und zwar mehr als ich beim Studium der Partitur erwartet hätte. Obgleich ich viele Werke dieser Gattung gehört habe, so versichere ich Sie dennoch, dass kein anderes mein Gefühl in der Art angesprochen hat. Daneben ist aber auch der geübte Meister in der Technik nicht zu verkennen. Der Chor No. 14 mit der Fuge dürfte wohl in ein Händel'sches Werk eingelegt werden, ohne dass man einen Unterschied bemerken würde. Ausser diesem ist aber auch noch viel Ausgezeichnetes darin vorhanden, und dabei das rechte Maass in Anwendung der technischen Kunstmittel gehalten. Man darf dem Vf. dieses Werkes Glück wünschen, der seine Intentionen vollkommen erreicht hat. Ich kenne das Werk sehr genau, da ich nicht nur die Partitur fleissig studirt, sondern auch einer Singprobe, einer Hauptprobe und der Aufführung beigewohnt habe. Das jetzt so gewöhnliche Uebertreiben und Ueberladen kann unmöglich zu einem guten Ziele führen. Wenn doch Jeder, der Talent, Wissenschaft und Kraft zu ähnlichen Productionen hat, fest an der Wahrheit halten wollte, damit das drohende Ungewitter noch so lange als möglich zurückgehalten werde u. s. w. —

Prag. (Fortsetzung.) Die zweite und dritte musikalische Akademie des Conservatoriums der Musik brachten uns an grossen Instrumental-Ensemblestücken: die Symphonie in G von Jos. Haydn, für die philharmonische Gesellschaft in London geschrieben, und die unsterbliche A dur-Symphonie von Louis van Beethoven, deren Production bewies, wie sehr Hr. Director Weber den grossen Beethoven verstehe und verehre, denn nur Begeisterung für diesen Heroen der Tonkunst kann ein solches Resultat hervorbringen — dann eine hier unbekannte Ouverture von Winter, wie auch eine zweite Ouverture eigens componirt für das Conservatorium der Musik von *Dr.* L. Kleinwächter. Dieses Tonstück ist sehr edel gehalten und wacker instrumentirt, und steht als Kunstwerk ungleich höher als jene, die Hr. Veit im vorigen Jahre für das Conservatorium componirte. Das Einzige, was wir an ihr aussetzen möchten, ist die allzustarke Hinneigung zum Spohr'schen Genre. Hr. Kleinwächter ist ein Talent, das wohl im Stande ist, seine eigene Individualität geltend zu machen, wozu ihn jeder ehrliche Freund der Kunst aufmuntern muss.

Gesangstücke hörten wir in beiden Akademieen nur zwei, einen sehr reich besetzten Chor vom Kapellmeister Ignaz Ritter von Seyfried, und eine Arie aus der Oper „Achilles" von Paer, vorgetragen als erster Versuch im Sologesange von Joseph Duban. Der Gesangszögling besitzt eine so bedeutende Höhe, dass er das B als Brustton anschlug, und fehlt gleich noch der feine Schliff, so zeugt sein Vortrag doch von solider Schule; der Triller hätte aber verspart werden können, bis er durch weitere Uebung sich eine grössere Geläufigkeit erworben hätte. Bei allen diesen Nummern wurde der Tactirstab des würdigen Instituts-Directors zum Zauberstabe für sein Orchester und sein Publikum.

Von den Concertspielern der zweiten Akademie trug Joseph Sawerthal ein Divertimento für die chromatische Trompete mit günstigem Erfolge vor. Weniger gefiel das Doppelconcert für 2 Violinen von L. Spohr, gespielt von Franz Wirth und Joseph Pechar; zwei ausgezeichnete Zöglinge des Instituts sind aber Bernard Voigt und Franz Hegenbart; der Erste blies Variationen für das Clarinet von Iwan Müller, und zeichnete sich eben so sehr durch einen wunderschönen Ton, als die grösste Sicherheit und Präcision aus, er schlug das hohe As in der vollendetsten Reinheit an. Nicht minder rein und sicher behandelt der zweite, welcher eine Phantasie für das Violoncell von J. Dotzauer vortrug, sein Instrument, besonders in der Applicatur, und erfreut zugleich durch ein sehr elegantes Spiel.

In der dritten Akademie hörten wir Variationen für die Flöte von Tulon, vorgetragen als erster Versuch von Franz Köstler, der schon bedeutende Geläufigkeit und eine gute Doppelzunge besitzt.

In dem Rondo für die Violine, componirt und gespielt von Joseph Sokoll, entfaltete der kleine Violinist wieder seine ausgezeichnete Nettigkeit im Vortrage. Die Composition — ganz im Maiseder'schen Genre — ist nicht bedeutend, doch sehr melodiös. Das Septett (Marsch, Adagio und Jagdstück) für 6 chromatische Waldhörner, componirt vom Institutsdirector Weber, beweist eine tiefe Einsicht in die Natur und Eigenheit dieses Instrumentes;

doch müsste es im Freien noch mehr effectuiren! Unter den vielen Vorzügen der Akademieen des Conservatoriums der Musik darf auch der nicht vergessen werden, dass in denselben niemals — declamirt wird.

Die musikalische Akademie des Hrn. Moritz Mildner, absolvirten Zöglings des Conservatoriums und zweiten Solospielers im ständ. Theater, wurde mit der Ouverture aus der hier noch unbekannten Oper „Lestocq" v. Auber eröffnet, welche jedoch einen completen Fiasco machte. Der Concertgeber hat sich in wenigen Jahren so herangebildet und einen so kräftigen Ton erworben, dass er die Gunst des musikalischen Publikums in hohem Grade geniesst, und erfreute die zahlreichen Zuhörer diesmal besonders in einem Concert militaire für die Violine (1ster Satz) von Lipinsky, das er mit vieler Ruhe und künstlerischer Rundung vortrug und worin fast kein Ton missglückte; vorzüglich gelang ihm die Decimenstelle. Minder sprachen die Variationen von Beriot an, wo Manches zu wünschen übrig blieb.

Hr. Alexander Dreischok, Schüler des Hrn. W. Tomaschek, trug eine brillante Fantasie für das Pianoforte (über das Thema: „Reich mir die Hand, mein Leben" aus Don Juan) von S. Thalberg vor. Hr. Dreischok besitzt eine bis in das Unglaubliche grenzende Geläufigkeit, und seine grösste Force sind die Octavengänge, die er mit derselben Leichtigkeit wie einfache Passagen spielt; doch vermisst man den belebenden Geist, das allerwärmende Gefühl, die Seele und Anmuth in seinem Spiele, welches vielmehr eine gewisse phlegmatische Bequemlichkeit charakterisirt; dies bewies vorzüglich der Vortrag des Thema's. Das einzige Gesangstück war eine Arie von Kreutzer, von einer Dilettantin gesungen, welches Wort die Kritik immer verstummen macht.

(Beschluss folgt.)

Berlin, im April. Der März war an musikalischen Productionen überreich. So zählen wir ein volles Dutzend Soiréen, vier Oratorien-Aufführungen und drei Concerte, ausser den Opernvorstellungen beider Bühnen. Dem. Clara Wieck hatte, ausser der im Februar-Bericht bereits erwähnten ersten Soirée, noch drei musikalische Abendunterhaltungen veranstaltet, von denen die beiden letzten am zahlreichsten besucht waren. Der Beifall, welcher der jungen Pianistin gespendet wurde, vermehrte sich nach jeder neuen Kunstleistung. Die Virtuosin hatte zu ihren Vorträgen folgende Pianoforte-Compositionen gewählt: 1. Sonate von Beethoven in F moll, Op. 57, auf Verlangen vollständig, sehr fertig, fast in zu übereiltem Zeitmaasse, mit ungemeiner Energie vorgetragen. 2. unmittelbar nach einander folgend und durch kurze, aus dem Thema der Solosätze entnommene Präludien eingeleitet: Fuge in E dur von J. S. Bach; Lied ohne Worte von F. Mendelssohn-Bartholdy; Mazurka (Fis moll) und Arpeggio-Etüde No. 11 von Chopin, dessen theilweise excentrische, doch originelle Compositionen Dem. Wieck nächst Herz'schen Galanterieen fast am gelungensten ausführt, dagegen Beethoven's Tongebilde mehr Tiefe der Empfindung, besonders im Adagio erfordern. Eine eigene Erscheinung ist es überhaupt, dass diese Eigenschaft weit öfter bei männlichen Pianofortespielern, als bei den weiblichen Virtuosinnen angetroffen wird, deren Kraftausübung sich mehr der Technik des Spieles zuwendet. 3. wiederholte Dem. Wieck auf Verlangen das von ihr mit meisterhafter Präcision vorgetragene Andante und Allegro von Henselt, reich an Schwierigkeiten. 4. Variationen auf ein Bellini'sches Thema von Herz. 5. Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven in A moll, Op. 47, vom Hrn. KM. Ries mit vieler Zartheit, rein und fertig begleitet. Im Vortrage des gesangreichen, gemüthvollen Adagio's mit Variationen befriedigte die Pianoforte-Virtuosin weniger, als in den, fast in zu rapidem Tempo mit der höchsten Präcision (vorzüglich auch der linken Hand) ausgeführten Sätzen. Die Flügel aus der Fabrik(?) des Hrn. Wieck, auf welchen dessen Tochter ausschliesslich spielt, haben einen vollen, schönen Ton, besonders im Discant, scheinen jedoch eines bedeutenden Kraftaufwandes im Anschlage zu bedürfen, welcher keine so zarte Behandlung, wie die Wiener und Kistingschen Flügel-Pianoforte's zulässt, daher zuweilen der Ton etwas hart bei dem stärksten Anschlage erscheint. 6. Notturno in H dur und grosse Bass-Etude No. 12 von Chopin, trefflich ausgeführt. 7. Herz'sche Variationen auf ein Thema aus dem Crociato. 8. Capriccio von Mendelssohn in Fis moll, Variationen von Chopin auf „La ci darem la mano". 9. Caprice Op. 15 von Thalberg und 10. Herz'sche Variationen auf ein Thema aus der Oper Joseph, sämmtlich meisterhaft vorgetragen. Ungeachtet am Abende des letzten Concertes der Dem. Wieck noch zwei andere Soiréen (der Herren Moeser und Ries) von Kunstbedeutung Statt fanden, war doch der grössere Jagor'sche Saal (welcher 500 Personen fasst) ganz gefüllt. Die ausgezeichnete Pianistin ist nun nach Hamburg und Holland abgereist. Gefällig unterstützt wurde dieselbe in ihren Soiréen von den Königl. Sängern Hrn. Zschiesche, Mantius, Bader u. s. w. wie von den Herren Ries und KM. Schunke, einem Waldhornbläser von ganz vorzüglich schönem Tone.

Der Hr. Musikdirector C. Moeser hatte im März 4 Soiréen veranstaltet, von welchen zwei durch Quartette und Quintette von Mozart und Beethoven, und zwei durch Symphonieen ausgefüllt wurden. Eine neue Symphonie vom KM. Herrmann Schmidt (dem bekannten Balletcomponisten) wurde zwar ganz tüchtig gearbeitet, jedoch etwas zu gesucht und stark instrumentirt gefunden. Nach Mozart's Weise melodisch und natürlich gehalten, erschien eine wirksame Concertouverture von C. Moeser. Beethoven's achte Symphonie in F dur enthusiasmirte die Zuhörer, wie jederzeit. In der 6ten und letzten Versammlung des zweiten Cyclus gelangte eine neue, weniger erfindungsreich, als vorzüglich gearbeitet befundene Symphonie von Fr. Schneider (die 20ste!), demnächst eine neue Ouverture von W. Taubert (zu Blaubart, Oper oder Ballet?), und die famöse „Preis"-Symphonie von Lachner endlich hier zum ersten Male, sorgsam eingeübt und vorzüglich gelungen, im grössern Saale des zahlreich besuchten Englischen Hauses zur Ausführung. Die Wirkung war nur in Hinsicht des ersten Allegro-Satzes, obgleich auch dieser, einiger

Verkürzung ungeachtet, zu lang gefunden wurde, befriedigend. Das mit schöner Cantilene beginnende, später indess eine abweichende Bahn verfolgende Adagio ermüdete durch übermässige Länge. Das feurige, klar verständliche Scherzo wurde durch zu weite Ausdehnung gleichfalls in der Wirkung geschwächt, und zur ruhigen Ausdauer bei dem Rondo Finale waren die wenigsten Zuhörer noch zu bewegen. So erhielten denn die beiden Mittelsätze keine lauten Beifallsbezeigungen, welche am Schlusse der Symphonie nur sehr schwach hörbar wurden und selbst einige Opposition fanden. Der Erfolg des gerühmten Werkes ist sonach hier höchstens nur mit einem Succès d'estime zu bezeichnen. Ref. beschränkt sich nach einmaligem Hören des Werkes und aufmerksamer Durchsicht der Partitur darauf, seine Meinung dahin auszusprechen: dass diese Symphonie in Hinsicht der contrapunktischen Kunstmittel als das Werk eines Meisters unbedenklich erscheint, dagegen doch aber dies Streben nach technischer Behandlung der Form zu merklich hervortritt, häufig in kleine Details sich zu sehr verliert, das Längenmaass der Sätze zu ungewöhnlich überschritten wird, und Reichthum der Phantasie und Melodie im Ganzen weniger vorherrscht, als gewandte Technik und gründliches Wissen. Auch traten öfters die selbstständig geführten Mittelstimmen zu stark über die Oberstimme vor, woran indess auch die Ausführung Schuld sein konnte. Eine Ueberfüllung von Blechinstrumenten wurde theilweise auch bemerkbar. Eine melodische Stelle im ersten Satze, von den Hörnern, Posaunen u. s. w. zur tremulirenden Begleitung der Saiten-Instrumente ausgeführt, wirkte überraschend grossartig, obgleich etwas dramatisch effectuirend. Durch öfteres Hören muss übrigens diese Symphonie sehr an Verständlichkeit gewinnen. Ob indess unter den eingegangenen 57 Concurrenz-Compositionen nicht manche auf gleich ehrenvolle Auszeichnung, in Hinsicht der Erfindung und Wirkung, Anspruch machen dürfte, lassen wir dahingestellt sein, erinnern uns indess der günstigen Aufnahme der Symphonieen von C. G. Reissiger und Gährich.

Hr. MD. Moeser ist am 25. März mit seinem talentvollen Sohne August, welcher sich noch am 21. d. im Königl. Opernhause beifällig mit einem Adagio und Polonaise von Mayseder hören liess, über Leipzig nach Frankfurt a. M. nach Paris und London abgereist, um den 10jährigen Violinisten in die grössere Kunstwelt einzuführen, wozu dem Vater ein halbjähriger Urlaub bewilligt ist. Seine Stelle versieht jetzt der vortheilhaft bekannte Hr. MD. Henning, da überdies Hr. KM. Schneider krank ist.

(Beschluss folgt.)

Ueber die Aufführung der Hugenotten von Scribe und Meyerbeer am 9. und 15. April in Leipzig.

Der Director unsers Stadttheaters Hr. Ringelhardt erwirbt sich das von Allen anerkannte Verdienst, im Fache der nicht in allen Rollen ausserordentlich besetzten Oper, uns immer das Neueste von Bedeutung vorzuführen, oft früher, als es irgend eine Bühne unsers Vaterlandes zur Darstellung brachte. Hat ihm auch diesmal, wie man erzählt, die Stadt Cöln den Rang abgelaufen, so ist Hr. R. doch der zweite in Tentschland, der die vielfältigen Anstrengungen nicht scheuete, eine solche Oper auf einem nur mässigen Theater auf sehr lobenswerthe Weise in's Leben treten zu lassen. Das Publikum war so begierig auf das Werk, dass alle Plätze schon lange vorher gelöst worden waren, und das Gedränge am Eingange in's Schauspielhaus war nicht geringer, als es bei den vor Kurzem beendigten Gastspielen der gefeierten Frau Schröder-Devrient nur jemals gewesen war. Gleich der erste Akt bewies, dass der Unternehmer für eine Ausstattung der Oper gesorgt hatte, die nichts zu wünschen übrig liess, ja die selbst grössern Theatern Ehre gemacht haben würde. An neuen Decorationen, an möglichstem Glanz, an Menschenmenge auf der Bühne und im Orchester fehlte es nicht, so dass sich auch am Ende des Stückes die allgemeine Zufriedenheit lebhaft aussprach. Hr. Ringelhardt wurde einstimmig gerufen. Nicht geringer war die Spannung der überaus zahlreichen Versammlung der Hörer auf die Musik; vom Anfange bis zum Ende des Stückes wurde das kleinste Geräusch sogleich geahndet und beseitigt. Der erste Akt, der doch in Hinsicht auf Handlung der schwächste ist, wurde 4mal applaudirt, was hier nichts Gewöhnliches ist; im zweiten Akte, dem für allen Reiz der Frauen berechneten, erwarb sich die erste Arie der Margarethe von Valois (Frau Franchetti-Walzel) lebhaften Beifall; in der zweiten Aufführung wurde sie noch öfter applaudirt. Die anstrengende Partie des protestantischen Raoul, wozu ein hoher, frischer Tenor erfordert wird, konnte diesmal um so weniger gelingen, da Hr. Freimüller, welcher überdies noch mit dem Spiele zu kämpfen hat, unwohl war und die Rolle nur ausführte, um die Vorstellung nicht zu stören. So war es denn natürlich, dass die Solopartieen, zu deren glänzender Ausführung kräftige und in Bravour vollgeübte, dazu lebhaft vortragende Sänger gehören, nicht so ansprechen konnten, als die Ensemble's und Chöre, auf welche in dieser Oper auch wirklich sehr viel gerechnet ist. Sie waren aber auch trefflich eingeübt worden und gingen sehr rund und frisch, Kleinigkeiten weggerechnet, die in einer solchen ersten Darstellung nur mit Unbilligkeit in Anschlag gebracht werden könnten. Das Finale dieses Aktes wirkt gut und am Schlusse in einer Entrüstung der Gemüther, deren heftiger Ausbruch wegen der Verschmähung der Tochter des Gouverneurs des Louvre vom Protestanten Raoul das Tragische der folgenden Akte geschickt einleitet. Der dritte Akt ist so voller Leben, dass er überall wirken muss, wo er nicht geradehin schlecht vorgetragen wird. Das Volk, Hugenotten und Katholiken, spielt hier auf der Schreiber-Wiese eine grosse Rolle; das Hugenottische Soldatenlied „Rataplan, plan, plan" ist äusserst lebendig, ja genial und gehört zu den schönsten Nummern der Oper. Es wurde stark beklatscht in der ersten Darstellung und mit Recht, obgleich die Bässe, namentlich beim Eintritte der Sechzehntheilfiguren,

nicht kräftig genug hervortraten und eine noch einmal so starke Besetzung derselben erforderlich gewesen wäre. Die Litanei der Katholiken, veranlasst durch die vorüberziehende Procession, gibt nicht nur einen beliebten Contrast, sondern veranlasst auch den Zank beider Parteien, welcher vor der Hand durch einen dazwischen kommenden Tanz der Zigeuner (das Lied No. 15 wurde nämlich weggelassen) aufgehoben wird. Die Zwischenscene der Entdeckung des Mordanschlages des Gouverneurs durch dessen Tochter Valentine an Marcel, Raoul's treuen Diener, contrastirt gleichfalls stark, das Duett und vor Allem der leidenschaftliche Spottchor der beiden Parteien gibt ungemein Lebendiges. Der Akt schliesst mit dem glänzenden Hochzeitszuge des Grafen von Nevers (Hr. Richter), der seine Braut Valentine auf einer erleuchteten Gondel abholt. Zur Banda auf der Bühne gehört freilich ein grösseres Theater als das unsere ist, soll Alles nach Absicht der Verf. gebührend wirken. Im vierten Akte blieb die Einleitungsscene Valentinens, der nun mit Nevers vermählten, weg (No. 22) und er wurde sogleich nach kurzem Gespräche mit dem noch geliebten Raoul, der seinen Irrthum eingesehen hat, die Geliebte nur noch einmal zu sehen kommt und von ihr in's anstossende Zimmer verborgen wird, mit dem Schwure und der Schwerterweihe eröffnet, ein höchst theatralisch wirkendes, grossartiges Gesangstück, was auch mit Recht sehr beifällig aufgenommen wurde. Das darauf folgende Duett zwischen Raoul und Valentinen muss der Länge wegen durch äusserst lebhaftes Spiel und durchgreifend leidenschaftlichen Gesang noch mehr gehoben werden, was bei dem Unwohlsein des Hrn. Freimüller freilich unmöglich war. Dem. Limbach dagegen wurde mit verdientem Beifalle belohnt, der ihr in der zweiten Aufführung noch öfter gespendet wurde. Der Ball des Schlussaktes wird durch das Stürmen der Glocken beunruhigt und erst durch des verwundeten Raoul's Ankunft und Gesang gestört. Das Blutbad hat begonnen. Marcel, gleichfalls verwundet, bringt Kinder und Frauen in die Kapelle der Protestanten. Graf Nevers ist gefallen. Valentine sucht den Geliebten auf, um ihn zu retten, nimmt endlich seinen Glauben an, wird mit Raoul durch Marcel (Hrn. Pögner, dem auch Beifall gespendet wurde) seltsam vermählt, worauf die in die Kirche Geretteten unter dem stückweisen Gesange des Chorals niedergeschossen werden und in der schrecklichen Menschenmordjagd endlich auch die genannten drei Vereinten; Valentine vom eigenen, darüber verzweifelnden Vater. — Die zweite Vorstellung war wiederum stark besucht. Waren in der ersten mehr die Chöre und Ensemble-Stücke applaudirt worden, so wurden in der zweiten wieder mehre Solosätze als in der ersten mit Beifall aufgenommen. Die ganze Oper spielte von halb 7 Uhr an bis um 10. Zu den Weglassungen gehörte noch der Frauenchor des zweiten Aktes (No. 9). Es sind also nur 3 Nummern ganz weggefallen; im Uebrigen enthält schon die gedruckte Partitur hin und wieder weniger Musik, als der Klavierauszug. — Das Orchester leistete nach einer einzigen Probe alles Mögliche. Wir sind auf den Fortgang dieser merkwürdigen Oper sehr gespannt. Man sollte glauben, es wäre hierin das Aeusserste der neuen Opernmusik in Beschlag genommen und auf den Gipfel des bunt Massenhaften und Contrastirenden mit dem Schlusse des Schrecklichen gestellt worden. Doch wer weiss es? Meyerbeer's Robert der Teufel und alle Opern der neuesten Zeit, namentlich alle Auber'schen, sind hier weit überboten. Man hat sogar von mehren Seiten her diese Schreckensnacht einer bis in das Bornirte wilder Leidenschaft herabgedrückten Menschheit mit dem Don Juan vergleichen wollen. Das ist ein vollkommen leerer Vergleich, mit welchem man beiden, der ältern und der neuern Musik, das grösste Unrecht thut. Sie lassen sich gar nicht vergleichen; die ganze Tendenz der Kunst hat sich umgewandelt. Die neue ist in jeder Hinsicht äusserlicher geworden, mehr, ja vorzüglich auf die Sinne hinarbeitend, massenhafter, schärfer, einschneidender, greller, wir möchten sagen derb Natur-malend, bald den Schrei des Entsetzens, bald das Staunen der in Bewunderung gesetzten Hörer suchend. Nicht in freundlicher Ueberredung, mit Gewalt schreitet sie einher und erstürmt im Glanze oder in Schrecken das Gemüth, das nun kaum etwas Anderes mehr begehrt, oder schmackhaft findet. Wir haben gesehen und gehört, dass auch auf diesem Wege der Neuen grossartig Effectvolles sich erringen lässt. Das ist hier geschehen und Hr. Meyerbeer hat in diesem Werke nicht nur Andere, sondern sich selbst überboten. Was wird seine nächste Oper bringen, an der er bereits arbeitet? Ueber den Fortgang der vielfach merkwürdigen Hugenotten, über welche uns fast ein ausführliches Urtheil, so viele auch bereits gegeben worden sind, übermüthig gelüstet, werden wir berichten.

Nekrolog.

Joh. Heinrich Gottlieb Streitwolf ward den 7. November 1779 in Göttingen geboren. Nach seiner Confirmation widmete er sich der Musik und ging zu dem Stadtmusikus Jäger in die Lehre. Als die Lehrzeit vorüber war, blieb er in Göttingen, indem er sich durch Musikunterricht, namentlich auf der damals sehr in die Mode gekommenen Guitarre, seinen Unterhalt verschaffte und zugleich Mitglied des akademischen Orchesters war, in welchem er als Vcellist seinen Platz genügend ausfüllte. Im Jahr 1809 fing er an, musikalische Instrumente zu verfertigen und zwar ohne alle Anleitung, brachte es aber dennoch als ein denkender Kopf gar bald so weit, dass seine Flöten sehr gesucht wurden. Auch die Clarinette erhielt nach dem Vorbilde der Iwan Müller'schen Clarinette durch ihn manche lobenswerthe Verbesserung, so dass auch diese seine Instrumente weit und breit verschickt wurden. Seinen Ruf als geschickter Instrumentenmacher haben aber ganz vorzüglich das chromatische Basshorn (1820) und die Bassclarinette (1828) begründet, welche beiden für Militär- und Harmonie-Musik höchst nützlichen Instrumente wir seinem Erfindungsgeiste verdanken. Für die Bassclarinette erhielt er auch 1835 eine silberne Preismedaille von dem Gerwerbe-Vereine

des Königreichs Hannover. Bei dieser seiner Hauptbeschäftigung war er immer noch Mitglied des akademischen Orchesters, trat aber 1821 seiner schwächlichen Gesundheit halber aus demselben. Ein grosser Freund der Tonkunst, versammelte er in seinem Hause wöchentlich einige Male ein kleines Quartett und suchte auch hierbei jungen Leuten nützlich zu werden. Seine Brustbeschwerden, über welche er schon als junger Mann öfters klagte, vermehrten sich mit jedem Jahre und wurden endlich auch die Veranlassung zu seinem frühen Tode, welcher den 14. Febr. 1837 erfolgte. Die Familie betrauert in ihm einen sorgsamen, liebevollen Gatten und Vater, und der Staat verliert in ihm einen thätigen, nützlichen und geschickten Bürger.

In den letzten Jahren seines Lebens hatte er bereits seine Gehilfen unter die Aufsicht und Leitung seines Sohnes gestellt, der das Geschäft, wie Sach- und Kunstverständige versichern, mit gutem Erfolge fortsetzt, welches hiermit dem Publikum zur Kenntniss gebracht wird.

Möge Hr. Streitwolf auch in der Folge *) recht glückliche und meisterhafte Producte seiner Kunst liefern, was man, wie die Sache jetzt vorliegt, zu hoffen berechtigt ist.

Göttingen, den 18. März 1837.

Director Dr. Heinroth.

Amandus Eberhard Rodatz, geboren zu Hamburg am 1. Febr. 1775, kam mit seinen Aeltern im vierten Jahre nach Ludwigslust, wo 1802 sein Vater, der Kaufmann Rud. Johann Jacob, als Herzogl. Mecklenburg-Schwerin'scher Hofmusikus starb. Im eilften Jahre widmete er sich dem Studium der Musik, ging nach Perleberg und später nach Bergedorf, einem Städtchen in der Nähe Hamburgs, um daselbst unter der Leitung des geschickten Organisten Steinfeld seine Studien zu vollenden. Späterhin wurde er Organist an der Domkirche in Hamburg, welche Stelle jedoch, in Folge der im Jahre 1803 erfolgten Säcularisirung und 1805 begonnenen Abtragung des alten ehrwürdigen Gotteshauses einging. Von nun an musste Rodatz, in Ermangelung einer festen Anstellung, durch Unterricht seine Existenz zu sichern suchen, und so wurde er als Klavier-, Guitarren- und Gesanglehrer sehr bekannt. Auch bekleidete er in dieser Zeit successiv mehre kleine Organistenstellen, bis es nach vielen Bemühungen ihm endlich gelang, zum Organisten an der Katharinenkirche ernannt zu werden, welches Amt er auch mit treuer Liebe bis an sein Ende verwaltete. Er starb am 27. Decbr. vorigen Jahres, nachdem er Tags zuvor, in dem Augenblicke, wo er nach beendigtem Gottesdienste das Amen spielte, vom Nervenschlage befallen worden.

Durch seine Rechtschaffenheit erwarb er sich die Achtung seiner Mitbürger, und namentlich derjenigen seiner nähern Bekannten, welche Gelegenheit hatten, die stille Ergebung zu würdigen, mit welcher er manche Trübsale des Lebens ertrug. Als Musiker legte er mehrfache Beweise seiner Fähigkeiten und seines Fleisses ab, durch gefällige Compositionen und durch eine grosse Anzahl Arrangements und Auszüge für das Klavier. — Und somit möge der ihn betreffende Artikel im Gerberschen Lexikon (3r Band, S. 888) hierdurch vervollständigt, das Andenken des Verstorbenen, wie er es wohl verdient, der Vergessenheit entzogen und sein Name dem Geschichtlichen der Musik einverleibt werden.

Aug. Gathy.

*) Diesen Zusatz will der Hr. Verf. künftig jedem seiner Zeugnisse anhängen, um sich selbst zu verwahren. Das Folgende seiner Anmerkung enthält Persönliches, was wir in unsern Blättern nur dann, und immer noch mit widerstrebendem Gefühle, geben, wenn es unvermeidlich ist und nothwendig zur Sache gehört. In jedem andern Falle müssen wir dergleichen auf die Intelligenzblätter verweisen. *Die Redaction.*

Kurze Anzeigen.

Lied aus der Oper: „Die Rosenmädchen" mit Begl. des Pianof. componirt von C. F. Ehrlich. Magdeburg, bei Wagner und Richter. Pr. 2½ Sgr.

Spasshaft und für Viele ergötzlich.

Tre Canzonette con accomp. di Pianof. composte da Antonio Teichmann. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Der Verf. hat sich bereits durch solche Canzonetten im italienischen Style bekannt und bei den Liebhabern dadurch beliebt gemacht. Diese neuen sind so gefällig und leicht als die frühern, und dürfen sich daher denselben Eingang versprechen.

(Hierzu der Ostermesse-Bericht von A. Diabelli u. Comp. in Wien.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Ostermesse-Bericht 1837

von

A. Diabelli & Comp.

Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Graben Nº 1133.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Musikalien-Verlag liefert Herr Frdr. Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und den benachbarten Ländern aus.

Die Preise sind in *Conventions-Münze*, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger.

Für das Pianoforte allein.

fl. kr.

Aigner, E., Das Stelldichein. Ländliches Ballet in zwei Tableaux von Hrn. Perrot, erstem Tänzer der grossen Oper in Paris. Vollständiger Klavierauszug sammt Programm .... 4 —

Bibl, Andr., 20 Präludien für die Orgel (oder Pianoforte) zum Gebrauche vor dem Anfange eines Requiem. Op. 16 .... — 30

Chotek, F. X., Variationen über den beliebten Marsch aus der Oper: Die Puritaner, von Bellini. Im leichten Style für kleine Hände. Op. 23 .... — 30

Czerny, C. Bijoux théâtrals, ou nouvelle collection des Rondeaux, Variations et Impromptus sur les motifs les plus fav. des nouveaux Operas. Op. 397.

Cah. 1. Rondoletto sur les motifs fav. de l'Opera: I Puritani, de Bellini .... 1 —

Cah. 2. Rondoletto sur le Duo: Senti tu siccome io sento (Ach, an deinem treuen Herzen) de l'Opera: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin) de Bellini .... — 45

Cah. 3. Rondeau en Galop sur des motifs de l'Opéra: Les Hugenots (Die Hugenotten) de G. Meyerbeer .... — 45

(Wird fortgesetzt.)

— Souvenir théatral. (Fortsetzung.) Cah. 42. 43. 44. Fantasien aus der Oper: L'Elisir d'amore (Der Liebestrank) de Donizetti .... à 1 15

Czerny, C., Detto. Cah. 45. 46. 47. Fantasien aus der Oper: Belisario (Belisar) de Donizetti .... à 1 15

— Detto. Cah. 48. Fantasie aus der Oper: Jessonda, von L. Spohr 1 30

(Wird fortgesetzt.)

Diabelli, A., Zwei ländliche Rondino, in F. G. Op. 167. (Für kleine Hände.) .... — 30

— Musikalische Jugendträume. Kleine Potpourri aus den neuesten Opern für das Pianoforte im leichten Style (für kleine Hände). Op. 162. (Fortsetzung.)

5ᵗ Heft enthält: Zwei kleine Potpourri nach Motiven der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin) von Bellini .... — 45

Die Begleitung der Violine (ad lib.) dazu. — 15

6ᵗ Heft enthält: Erstes Potpourri nach Motiven der Oper: I Puritani (Die Puritaner) von Bellini .... — 45

Die Begleitung der Violine (ad. lib.) dazu. — 15

7ᵗ Heft enthält: Zweites Potpourri nach detto .... — 45

Die Begleitung der Violine (ad. lib.) dazu. — 15

(Werden fortgesetzt.)

— Wiener Lieblingsstücke der neuesten Zeit. Periodisches Werk für das Pianoforte allein oder auf vier Hände.

fl. kr.

Diabelli, A., Nº 1. enthält: Das Alpenhorn. Lied von Heinrich Proch. (Mit Hinweglassung der Worte.) ... — 30

Nº 2. enthält: Ungarischer Nationaltanz von Math. Strebinger, eingelegt in die Oper: Die Ballnacht ... — 30

Nº 3. enthält: Der Wanderer. Lied von Franz Schubert. (Mit Hinweglassung der Worte.) ... — 40

Nº 4. enthält: Waldvöglein. Lied von Franz Lachner. (Mit Hinweglassung der Worte.) — 45

Nº 5. enthält: Ob sie meiner wohl gedenkt! Lied von Heinrich Proch. (Mit Hinweglassung der Worte.) ... — 45

Nº 6. enthält: Lebe wohl! Lied von Heinr. Proch. (Mit Hinweglassung der Worte.).. — 45

(Werden fortgesetzt.)

— Euterpe für das Pianoforte. (Fortsetzung.)

Nº 332. 1ᵉ Potpourri nach Motiven der Oper: Die Jüdin (La Juive) von Halevy. — 45

Nº 333. 2ᵉ Potpourri nach detto ... — 45

Nº 334. 1ᵉ Potpourri nach Motiven der Oper: I Puritani (Die Puritaner) von Bellini ... — 45

Nº 335. 2ᵉ Potpourri nach detto ... — 50

Nº 336. 3ᵉ Potpourri nach detto ... — 50

Nº 337. 4ᵉ Potpourri nach detto ... — 50

Nº 338. 4ᵉ Potpourri nach Motiven der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin) von Bellini ... — 45

Nº 339. 1ᵉ Potpourri nach Motiven der Oper: Belisario (Belisar) von Donizetti.. — 45

Nº 340. 2ᵉ Potpourri nach detto ... — 45

Nº 341. 3ᵉ Potpourri nach detto ... — 45

Nº 342. 1ᵉ Potpourri nach Motiven der Oper: Jessonda, von L. Spohr ... — 45

Nº 343. 2ᵉ Potpourri nach detto ... — 45

Nº 344. 3ᵉ Potpourri nach detto ... — 45

(Wird fortgesetzt.)

Döhler, Theod., Divertissement sur des motifs fav. de l'opéra: Le cheval de bronze (Das Pferd von Erz). Op. 16 ... 1 —

— Fantaisie et Variations de bravoure sur la cavatine: Nel veder la tua costanza del opera: Anna Bolena, de Donizetti. Op. 17. 1 30

— Amusement du salon, ou fantaisie brillante sur l'air favori: Das Alpenhorn, de H. Proch. Op. 18 ... 1 15

— Introduct. et Var. brill. sur le thème fav. (Ah! non giunge) chanté par Mme Malibran dans l'Opéra: La Sonnambula, de Bellini. Op. 18. (Neue vermehrte Ausgabe.) ... 1 —

fl. kr.

Döhler, Theod., Collection de Quadrilles françaises sur les motifs fav. des nouveaux Opéras.

Cah. 1. Six Quadrilles sur des motifs de l'Opéra: Le bal masqué d'Auber ... — 30

Cah. 2. Six Quadrilles sur des motifs de l'Opéra: Le cheval de bronze d'Auber, et Un'avventura di Scaramuccia, de Ricci. — 30

Cah. 3. Six Quadrilles sur des motifs de l'Opera: I Puritani, de Bellini ... — 30

Handley, Hill, Delphine. Caprice in Es ... — 45

Haydn, Jos., Die 7 Worte des Erlösers am Kreuze, für das Pianoforte allein mit Hinweglassung der Worte gesetzt von C. Czerny. (Helios Nº 5.) ... 2 30

— Die 4 Jahreszeiten, für das Pianoforte allein mit Hinweglassung der Worte gesetzt von C. Czerny. (Helios Nº 6.) Unter der Presse ... — —

Hora, I. F., Variat. sur un thème fav. de l'Opéra: Le bal masqué, d'Auber ... — 45

Kappall, A. J., Variations brillantes sur un thème favori de Rovelli. Op. 5 ... — 45

Lachner, Fr., Ouverture zur Cantate: Die vier Menschenalter ... — 45

Lachner, Vinc., Rondino in Es ... 1 —

Lanz, Jos., Rondoletto sopra vari tema dell' Opera: La straniera de Bellini. Op. 13. (Neue Ausgabe.) ... — 45

Plachy, W., Erinnerung an Bellini. 8 Rondinos über beliebte Motive aus dessen Opern. Op. 82. (Complet gebunden.) ... 3 —

Daraus einzeln.

Nº 1. Rondino über Motive aus der Oper: I Puritani (Die Puritaner) ... — 30

Nº 2. Rondino über Motive aus der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castel v. Ursino).. — 30

Nº 3. Rondino über Motive aus der Oper: Bianca und Fernando ... — 30

Nº 4. Rondino über Motive aus der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin).. — 30

Nº 5. Rondino über Motive aus der Oper: Montecchi e Capuletti ... — 30

Nº 6. Rondino über Motive aus der Oper: Norma ... — 30

Nº 7. Rondino über Motive aus der Oper: La Straniera (Die Unbekannte) ... — 30

Nº 8. Rondino über Motive aus der Oper: Il Pirata ... — 30

fl. kr.

Proch, H., Parade-Marsch für das Pianoforte allein, oder auf 4 Hände. Op. 9 .... — 45

Rieder, Amb., Fuge in C mit einem Vorspiele für die Orgel oder Pianoforte. Op. 108. — 20

Rotter, Ludw., 4 Fugen für die Orgel oder Pianoforte, in C. Am. B. D. Op. 9 .... — 45

Wiener-Tivoli-Märsche. (Fortsetzung.)
20s Heft enthält: 4 Märsche nach Motiven der Oper: Das Castell von Ursino (Beatrice di Tenda), eingerichtet von Andreas Nemetz .... — 30
21s Heft enthält: 3 Märsche nach Motiven der Oper: I Puritani, einger. von Detto. — 30
22s Heft enthält: 4 Märsche nach beliebten Motiven der Oper: Belisar, einger. von Detto .... — 30
23s Heft enthält: 3 Neapolitaner Märsche componirt von Andr. Nemetz .... — 30
24s Heft enthält: 4 Märsche nach beliebten Motiven der Oper: Die Hugenotten, von Meyerbeer, einger. von Detto .... — 30
(Werden fortgesetzt.)

Wiskotschil, F., Favorit-Marsch des löbl. Infanterie-Regiments Hoch- und Deutschmeister. (Samml. von Märschen N° 55.).. — 20

Tänze für das Pianoforte allein.

Bendl, C., Nordbahn-Walzer. Op. 5 .... — 45
— Männer-Capricen-Walzer. Op. 6 .... — 45
— Avance-Galoppe. Wiener-Lust-Galoppe. Invite-Galoppe und Hugenotten-Galoppe. Op. 7 .... — 45
— Die Lebenslustigen. Walzer. Op. 8 ...... — 45
— Carnevals-Träume. Walzer. Op. 9 .... — 45

Durst, Math., Die Wetteiferer. Preis-Walzer. Op. 7 .... — 45

Hollinger, G., Die Sorg'nlosen. Walzer. Op. 4. — 45

Merey, M. v., Die Beständigen. Walzer. Op. 2. — 45

Proch, Heinr., Rosenknospen. Preis-Walzer. Op. 32 .... — 45

Suchanek, Joh., Cotillons. Op. 5 .... — 45
— Knospen. Preis-Walzer. Op. 5 ..... — 45

Schey, Fr., Tonraketen. Walzer .... — 45

Wiskotschil, F. X., 8 Mazurs .... — 45

Neueste Sammlung beliebter Galoppen.

(Fortsetzung.)

N° 79. Wiener-Lust-Galoppe, von C. Bendl .... — 15
N° 80. Invite-Galloppe, von C. Bendl. — 15

fl. kr.

N° 81. Stelldichein-Galoppe, von E. Aigner .... — 15
N° 82. Humoristen-Galoppe, von C. Ballabene .... — 15
N° 83. Hugenotten-Galoppe, von C. Bendl .... — 15
(Wird fortgesetzt.)

Für das Pianoforte auf vier Hände.

Adler, G., Sonate in Es. Op. 27 .... 1 45

Czerny, C., Le goût moderne. Nouveau Recueil de Rondeaux, Variations et Impromptus sur les thêmes les plus élégans des nouveaux Opéras pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 598.
Cah. 1. Rondino sur les thêmes fav. de l'opera: I Puritani, de Bellini 1 15
Cah. 2. Rondino sur les thêmes fav. de l'opera: Bianca e Fernando, de Bellini.. 1 15
Cah. 3. Rondeau lyrique sur la Cav. Quando il core a te rapito, chanté par Mme Malibran dans l'opera: Ines de Castro, de Persiani .... 1 —
(Wird fortgesetzt.)
— Souvenir théatral. (Fortsetzung.)
Cah. 42. Erste Fantasie aus der Oper: L'Elisir d'amore (Der Liebestrank) von Donizetti 1 45
Cah. 43. Zweite Fantasie aus detto .... 2 —
Cah. 44. Dritte Fantasie aus detto .... 2 —
Cah. 45. 46. 47. Fantasien aus der Oper: Belisario (Belisar) von Donizetti .... à 1 45
Cah. 48. Fantasie aus der Oper: Jessonda, von L. Spohr 2 15
(Wird fortgesetzt.)
— Drei brillante Fantasien über beliebte Motive von Fr. Schubert für das Pianoforte auf 4 Hände. Op. 339. N° 2 .... 2 15
— Detto. N° 3 .... 2 —
— Nouvelle Edition des Variations brillantes sur la Marche fav. della Donna del Lago, de Rossini. Augmentées d'une nouvelle Introduction. Op. 20.... 2 —

Diabelli, A., Zwei ländliche Rondino in F. G. Op. 167 .... — 45
— Euterpe. N° 311. 312. 313. Potpourri nach Motiven der Oper: Le Pré aux clercs (Der Zweikampf) von Herold....à 1 15

***Haydn, Jos.**, Die 7 Worte des Erlösers am Kreuze. Für das Pianoforte auf 4 Hände mit Hinweglassung der Worte gesetzt von Carl Czerny. (Helios N° 5.) 3 45
*— Die 4 Jahreszeiten, für detto, mit Hinweglassung der Worte gesetzt von Carl

	fl.	kr.
Czerny. (Helios Nº 6.) Unter der Presse	—	—
Lachner, Fr., Ouverture zur Cantate: Die 4 Menschenalter	1	—
— Dritte Sinfonie (in D moll). Op. 41. Eingerichtet auf 4 Hände von Vinc. Lachner.	6	—

Für zwei Pianoforte und Pianoforte und Physharmonica.

	fl.	kr.
Czerny, C., Six grands Potpourris brillans et concertans pour deux Pianoforte. Op. 212. Nº 4. in B m. Nº 5. in C. Nº 6. in Es....à	2	45
— Drei brillante Fantasien über beliebte Motive von Fr. Schubert, für 2 Pianoforte oder Pianoforte und Physharmonica. Op. 339. Nº 2	2	30
— Detto. Nº 3	2	30

Für Pianoforte mit Begleitung.

	fl.	kr.
Czerny, C., Drei brillante Fantasien über beliebte Motive von Fr. Schubert, für Pianoforte und Horn (oder Violine, oder Violoncell). Op. 339. Nº 2	3	—
— Detto Nº 3	3	—
Diabelli, A., Concordance. Periodisches Werk für Pianoforte und Violine concertant. (Fortsetzung.)		
Cah. 20. enthält: 2º Potpourri nach Motiven der Oper: Montecchi e Capuleti, von Bellini	1	—
Cah. 21. enthält: 3º Potpourri nach detto.	1	—
Cah. 22. enthält: 1º Potpourri nach Motiven der Oper: Norma, von Bellini	1	—
Cah. 23. enthält: 2º Potpourri nach detto.	1	—
Cah. 24. enthält: 3º Potpourri nach detto.	1	—
Cah. 25. enthält: Ouverture zur Oper: Norma	—	45
(Wird fortgesetzt.)		
Ghys, J., Grandes Variations concertantes suivies d'une Polonaise pour Piano et Violon. Op. 15	1	30
Halm, Ant., Grand Trio (in A) pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 57	5	—

Für die Violine.

	fl.	kr.
Bendl, C., Nordbahn-Walzer für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5	—	45
— Männer-Capricen. Walzer für detto. Op. 6.	—	45
— Avance-Galoppe. Wiener-Lust-Galoppe. Invite-Galoppe und Hugenotten-Galoppe. Op. 7	—	45
Bendl, C., Die Lebenslustigen. Walzer für detto. Op. 8	—	45
— Carnevals-Träume. Walzer für detto. Op. 9	—	45
Benesch, Jos., Variations pour le Violon avec accomp. de Quatuor. Op. 18	1	30
— Les mêmes pour le Violon avec accomp. de Pianoforte	1	—
— Variations sur un thème original pour le Violon, avec accomp. de Quatuor. Op. 19.	1	15
— Les mêmes pour le Violon avec accomp. de Pianoforte	1	—
Blumenthal, J. de, Dernière Pensée musicale de V. Bellini. Variations fav. et brill. pour le Violon, avec accomp. de Violon et Violoncelle. Op. 70	—	45
Durst, Math., Die Wetteiferer. Preis-Walzer für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7	1	—
Jansa, L., Variations sur un thème fav. de Mr le comte de Dietrichstein pour le Violon avec accomp. d'Orchestre. Op. 55	2	30
— Les mêmes pour le Violon avec accomp. de Quatuor	1	30
— Les mêmes pour le Violon avec accomp. de Pianoforte	1	—
Liedl, Leop., Six Caprices ou Etudes pour le Violon seul. Op. 1	1	—
Proch, H., Rosenknospen. Preis-Walzer für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 52	1	—
Rode, P., Six Duos pour deux Violons. Op. 18. (Nouvelle edition.)		
Nº 1. in Es	—	30
Nº 2. in G	—	30
Nº 3. in F	—	45
Nº 4. in Es	—	30
Nº 5. in C	—	45
Nº 6. in F	1	—
Wiskotschil, Fr. X., 8 Mazurs für die Violine mit Begleitung des Pianoforte	—	45

Recueil des Ouvertures favorites arrangées pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, par J. de Blumenthal.

(Fortsetzung.)

Nº		fl.	kr.
44.	Cherubini, L., Ouverture zur Oper: der portugiesische Gasthof (L'Hotêllerie Portugaise)	1	15
45.	— Ouverture zur Oper: Elise, oder: der Bernhardsberg	1	20

fl. kr.

46. Cherubini, L., Ouverture zur Oper: Anacreon 1 15
47. — Ouverture zur Oper: Medea .... 1 —
48. — Ouverture zur Oper: Faniska .... 1 —
49. Mehûl, A., Ouverture zur Oper: Die beiden Füchse (Une folie) .... — —
50. — Ouverture zur Oper: Der Schatzgräber (Le Trésor supposé) .... 1 —

Für die Flöte.

Diabelli, A., Productionen für die Flöte mit Begleitung des Pianoforte (Fortsetzung).
Cah. 36. enthält: 2e Potpourri nach Motiven der Oper: Montecchi und Capuleti von V. Bellini .... 1 —
Cah. 37. enthält: 3e. Potpourri nach detto. 1 —
Cah. 38. enthält: 1e Potpourri nach Motiven der Oper: Norma von Bellini .... 1 —
Cah. 39. enthält: 2e Potpourri nach detto. 1 —
Cah. 40. enthält: 3e Potpourri nach detto. 1 —
(Wird fortgesetzt.)

— Der musikalische Gesellschafter. Periodisches Werk für eine Flöte. (Fortsetzung.)
Cah. 61. enthält: Das Stelldichein. Ländliches Ballet in zwei Tableaux (sammt Programm). Musik von E. Aigner .... 2 —
(Wird fortgesetzt.)

Für den Csakan.

Diabelli, A., Mon plaisir. Ouvrage periodique pour le Csakan seul. (Fortsetzung.)
Cah. 20. enthält: Fra Diavolo, oder: Das Gasthaus von Terracina, Oper von Auber. — 45
Cah. 21. enthält: Anna Bolena, Oper von G. Donizetti .... — 45
Cah. 22. enthält: Il Pirata, Oper von V. Bellini .... — 45
Cah. 23. enthält: Montecchi u. Capuleti, Oper von detto .... — 45
Cah. 24. enthält: Norma, Oper von detto.. — 45
(Wird fortgesetzt.)

Krähmer, E., 100 Uebungsstücke für den Csakan in allen Dur- und Molltonarten mit deren Scalen nebst 20 Vorübungen zur leichten Besiegung der grössten Schwierigkeiten; einer Abhandlung über die Doppelzunge, vielen Beispielen, Anmerkungen und Bezeichnung des Fingersatzes als 2e und 3e Theil der Csakan-Schule von demselben Verfasser. Op. 31. Erste Abtheilung...... 2 —
— Detto 2e Abtheilung .... 2 —

fl. kr.

Für die Guitarre.

Padovetz, Joh., Variations pour la guitare sur l'air: Quand je quittai la Normandie (Eh' ich die Normandie verlassen) de l'opera: Robert le Diable, de Meyerbeer. Op. 25 .... — 30
— Introduction und Variationen für die Guitarre über die Cavatine: Mit dem Schwert wird Romeo rächen (La tremenda ultrice spada) aus der Oper: Montecchi und Capuleti von Bellini. Op. 26 .... — 30
Wanczura, Jos., Trois Polonaises pour la guitare. Op. 4 .... — 30

Gesangmusik.

Beethoven, L. v., Seufzer eines Ungeliebten, von Bürger. Die laute Klage, von Herder. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Nach dem Original-Manuscript aus dessen Nachlasse.)...... 1 —
Diabelli, A., Melodieon. Kleine Klavierauszüge aus Opern für den Umfang jeder Stimme.
(Fortsetzung.)
15e Heft enthält: L'Elisir d'amore (Der Liebestrank), Oper von G. Donizetti mit deutschem u. ital. Texte. 1e Abtheilung.. 2 —
16e Heft enthält: L'Elisir d'amore mit detto. 2e Abtheilung .... 2 —
(Wird fortgesetzt.)
NB. Von dem ersten Hefte Melodicon, welches die Oper: Montecchi u. Capuleti von Bellini enthält, ist eine neue vermehrte Ausgabe mit deutschem und italienischem Texte erschienen. 2 —
Dessgleichen von dem 5n Hefte: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin) mit deutschem u. italienischem Texte. 2 30
Frayman, C., Liebeswünsche. Lied für Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette (oder Violoncell). 1 —
Lachner, Fr., Singstimmen zur Cantate: Die 4 Menschenalter 6 45
Müller, Ad., Das Erkennen. Gedicht von J. N. Vogl. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte .... — 45
Proch, Heinr., Der Jüngling am Bache. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (und des Violoncell ad lib.). Op. 1 .... — 45

fl. kr.

Proch, Heinr., An die Sterne. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (und des Violoncell ad lib.). Op. 6. — 45

— Das Rosenbild. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (mit Titel-Vignette). Op. 8 — 45

— Der Alpenjäger. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13 — 45

— Das Alpenhorn. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte und Violoncell (oder Waldhorn). Op. 18 — 45

— Glockentöne. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte und Violoncell (oder Violine, oder Waldhorn). Op. 21 1 —

— Ob sie meiner wohl gedenkt! (Deutsch und italienisch). Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pforte u. Waldhorn (oder Violoncell). Op. 22 — 45

— Dasselbe für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte allein — 30

— Barcarole. Für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 23 — 30

— Name, Bild und Lied; für eine Singstimme mit Begl. des Pforte. Op. 24 — 45

— Der Wanderer an der Sägemühle. Todtengräberlied. Zwei Lieder mit Begl. des Pianoforte. Op. 25 — 45

— In der Mühle. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte und Violoncell (oder Viola). Op. 28 1 —

— Dasselbe für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte allein — 45

— Maria Grün (bei Gratz), Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte (und Violoncell ad lib.). Mit Titel-Vignette. Op. 29 — 45

— Auf dem Hügel. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pforte. Op. 30 — 45

— Der Sänger und der Wanderer. Lied für eine Singstimme mit Begl. des des Pianoforte und Waldhorn (oder Violoncell, oder Viola). Op. 31 1 —

— Dasselbe für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte allein — 40

— Schmidlied; für eine Singstimme (und Chor ad lib.) mit Begleitung des Pianoforte und Ambos. Op. 33 1 15

— Glaube, Hoffnung und Liebe. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pforte (und Violoncell ad lib.). Op. 34. — 40

— Lebewohl! Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme (deutsch und italienisch) mit Bgl. des Pforte (und Violoncell ad lib.). Op. 35 — 45

fl. kr.

Proch, Heinrich, Dasselbe für eine Alt- oder Baritonstimme mit detto — 45

— Das Erkennen. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 36. — 45

Schubert, Fr., Nachlass, 28e Lieferung, enthält: Hermann und Thusnelda. Selma und Selmar. Das Rosenband. Edone. Die frühen Gräber. Gedichte von Klopstock. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 1 15

— Die Sterne, von Leitner. Jägers Liebeslied, von Schober. Wanderers Nachtlied, von Goethe. Fischerweise, von Schlechta. Für eine Singstimme mit Begl. des Pforte. Op. 96. (Neue Ausgabe.) 1 15

Vivenot, R. v., Das Abendroth. Gedicht von Al. Schreiber. Für eine Singstimme mit Begl. des Pforte. Op. 7 — 30

Weiss, L., Der Blinde. Ihr Morgenlied. Nachhall des Gesanges. Für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 4 1 15

Periodische Werke für Gesang.

Philomele mit Begleitung des Pianoforte. (Fortsetzung.)

Nº

531. Puget, L., Gelübde an die heilige Jungfrau (Un voeu à la Madonne) für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte — 30

532. Bellini, V., Cavatine: Senti tu siccome io sento (Ach! an deinem treuen Herzen), gesungen von Mad. Tadolini in der Oper: La Sonnambula — 30

533. Puget, L., Ihr Name (Son nom), für eine Singstimme — 30

534. Sauer, Ig., Loblied (O Himmelskönigin.) welches in der k. k. Pfarr-Kirche St. Peter in Wien alle Samstage gesungen wird — 15

535. — Lied (Gelobt sei), welches bei der feierlichen Frohnleichnams-Prozession in der k. k. Haupt- und Residenz-Stadt Wien von den Zöglingen des k. k. Waisen-Institutes gesungen wird. Für eine oder 4 Singstimmen: — 15

536. Bellini, V., Romanza: Ah! non pensar che pieno (Ach! denke nicht, dass Wonne) aus der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino) — 20

(Wird fortgesetzt.)

fl. kr.

Philomele mit Begleitung der Guitarre.

(Fortsetzung.)

N°

301. Kreutzer, C., Recit. und Arie: Doch nein, mein Herz soll nicht vergehen, eingelegt in die Oper: Marie.................... — 30
302. Proch, H., Das Alpenhorn (Von der Alpe tönt das Horn). Dalle vette alpino.... — 20
303. Bellini, V., Introduction (Dell' aura tua profetica): Möge der Gott der Schlachten, aus der Oper: Norma.......................... — 20
304. — Cavatine (Meco all' altar di Venere): Mit Adalgisa Hand in Hand, aus detto.... — 20
305. — Cavatine (Casta diva): Keusche Göttin, aus detto.................................. — 20
306. — Cavatine (Vieni in Roma): Komm nach Rom, aus detto............................ — 15
307. — Cavatine (Dolce quel arpa armonica): Sanft, wie der Zephyr, aus detto.......... — 15
308. Duett (Ah! si fa core): Empfange diesen Schwesterkuss, aus detto.................. — 20
309. — Terzett, Canon (Oh! di qual sei tu vittima): Arme, geopfert ist dein Glück, aus detto.... .... — 30
310. — Cavatine (Vanne, si mi lascia): Ziehe hin, weil du vergessen, aus detto.......... — 15

(Wird fortgesetzt.)

Favorit-Duetten mit Begleitung des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

N°

101. Kreutzer, C., Duett für Sopran u. Tenor: Was denkst du denn, mein Lieber, eingelegt in die Oper: Marie.......................... — 45
102. — Duett für Sopran u. Alt: Ich muss es euch gestehen, aus der Oper: Der Taucher. — 45
103. — Duett für Alt und Bass: Ist dem Herzen inn'rer Frieden, aus detto.................. — 45
104. — Rec. u. Duett für 2 Bässe: Hege männliches Vertrauen, aus detto..................... — 30
105. — Duett für Sopran u. Alt: Wehe mir! ich bin verloren, aus der Oper: Libussa.. — 30
106. — Duettino für Alt und Tenor: Den holden Anblick soll ich meiden, aus detto.... — 30
107. Vesque, Joh. v., Ximene und Rodrigo. Duett für Sopran und Tenor: In der stillen Mitternacht.................................. — 40
108. — Der Doctor und der Patient. Komisches Duett für 2 Bässe. (Italienisch u. deutsch.) 1 40

N° fl. kr.

109. Bellini, V., Duettino für Sopran und Tenor: Senti tu siccome (Ach! an deinem treuen Herzen), gesungen von Mad. Tadolini und Hrn. Pedrazzi in der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin).......... — 45
110. Spontini, C., Duett für Sopran und Tener: Göttinn von Amathunt, aus der Oper: Die Vestalin...... .... — 45
111. Mercadante, Duett: Augusta! oh Dio! chi vedo?(Prinzessin! o Himmel! was seh' ich?) aus der Oper: Andronico............ 1 15
112. Carafa, Duettino für Sopran und Alt: O dell Empireo (Gnädig schau du herab,) aus der Oper: Il sacrifizio d' Epito.......... — 20

(Werden fortgesetzt.)

Neueste Sammlung komischer Theatergesänge mit Begleitung des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

N°

319. Müller, Ad., Lied: Es heirathet einer a Madel mit Geld, aus der Posse: Die beiden Nachtwandler, gesungen von Hrn. Nestroy.... .... — 20
320. — Lied: Die Lieb' ist ein Rausch allemal bei die Männer, aus der Posse: Zu ebener Erde und erster Stock. Gesungen von Demois. Dielen........................ ...... — 20
321. Ott, G., Lied: Ja, ich hätt' so manches werden können, aus der Localposse: Wolf und Braut. Gesungen von Hrn. Nestroy .... — 20
322. — Lied: Ich kenn' eine alte auschieche Matron, aus detto, gesungen von Hrn. Nestroy .... — 20
323. — Quodlibet: Genofeva, dich zu meiden, thut die Seel' in Trauer kleiden, aus der Posse: Der Affe und der Bräutigam, gesungen von detto.......................... ..... 1 —
324. — D' erste Reis' in mein Leb'n, aus detto, gesungen von detto............................ — 20
325. — Duett: A Gattung von Affen, aus detto. — 40
326. Müller, Ad., Ballade: Bei der Kärnthnerstrassen in der Weiburggassen, aus der Parodie: Robert der Teuxel, gesungen von Hrn. Scholz............................... — 20
327. Weber, C. M. v., Das Herzenload: Wie i bin verwichen zu mein Dirnderl g'schlichen. Worte von Schritt zu C. M. v. Weber's letztem musikalischen Gedanken. Gesungen von Hrn. Jos. Pöck.................. — 15

Nº		fl.	kr.
328.	**Bellini, V.**, Heiterkeit: Mi kann eip kränken. Worte von Heinrich Proch zu Bellini's letztem musikalischen Gedanken.	—	15

(Werden fortgesetzt.)

Kirchenmusik.

	fl.	kr.
Albrechtsberger, G., Offertorium (Dextera Domini). Fuge für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Contrabass und Orgel, in Partitur. (Ecclesiasticon Nº 40.)	—	45
Bach, J. S., Offertorium (Da pacem nobis Domine) für 4 Singst., 2 Violinen, Viola, 1 Flöte, 1 Oboe oder Clarinette, Violoncell u. Contrabass. (Erste Ausgabe nach dem Original-Manuscript.) In Partitur. (Ecclesiasticon Nº 37.)	—	45
Blahack, Jos. Offertorium (Domine in auxilium meum respice) für Sopran solo mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass u. Orgel. Op. 1. (In Auflagstimmen.)	—	50
Blahack, Jos., Offertorinm. (Clamavi ad te Domine). Solo für Sopran und Clarinette (oder Oboe, oder Violin) mit Begl. von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass. Op. 9. (In Auflagstimmen.)	1	—
Diabelli, A., Vierte Landmesse (in A) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass und Orgel obligat. (1 Flöte, 2 Oboen [oder 2 Clarinetten], 2 Fagott, 2 Trompeten und Pauken ad libitum.) Op. 165. (In Auflagstimmen.)	8	—
— Tantum ergo, Graduale und Offertorium (Duett für 2 Bässe) zur 4ª Landmesse mit obiger Begleitung. Op. 166. (In Auflagstimmen.)	3	15
Winter, P. v., Offertorium (Domus Israel) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Trompeten, Pauken, Contrabass und Orgel, in Partitur. (Ecclesiasticon Nº 38.)	1	—

Diabelli & Comp.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
Den 26sten April. № 17. 1837.

Literatur.

Ueber die Scheibler'sche Erfindung überhaupt und dessen Pianof.- und Orgelstimmung insbesondere von Dr. *Joh. Jos. Loehr.* Crefeld, bei C. M. Schüller. 1837. S. 45 in 8.

Wir haben diesen Gegenstand gleich anfangs als einen wichtigen angesehen und deshalb unsere geehrten Leser auf alle die kleinen Schriften des Erfinders hierüber aufmerksam gemacht und die interessanten Fortschritte dieser Stimmungsmethode erst noch vor Kurzem mitgetheilt. Jetzt kommt uns genanntes Schriftchen in die Hände, dessen Vorwort seinen Zweck so richtig und klar angibt und im Urtheile über die Erfindung selbst und über des Erfinders Bekanntmachungen so ganz mit uns übereinstimmt, dass wir dieses Vorwort für die sachdienstlichste Verständigung halten und es mit wenigen Zusätzen hier wiederholen. Der Verf. sagt: „Was mich bewogen, dieses Schriftchen herauszugeben, ist die neue von Scheibler gemachte unvergleichlich schöne Entdeckung im Gebiete der Akustik, nämlich die eines bestimmten Höhenmaasses der Töne. Nachdem ich es nicht ohne Mühe dahin gebracht hatte, diese Entdeckung theils durch wiederholte mündliche Unterredung mit dem Erfinder, so wie durch dessen erläuternde Versuche mit Stimmgabeln, theils durch das Lesen seiner Schriften und eigene unternommene Rechnungen und Versuche an der Orgel ihrem gesammten Inhalte nach zu würdigen; geschah es nicht selten, dass musikal. Freunde mich um das Eine und Andere aus der Scheibler'schen Theorie befragten. Da zeigte sich aber bei der Unterredung sehr häufig, dass dieselben das eigentliche Wesen der mathematischen und gleichschwebenden Temperatur nicht genugsam kannten, und sie waren schon deswegen allein nicht im Stande, diese Sache sich eigen zu machen; zudem mochten mehre andere Schwierigkeiten, die namentlich aus der fehlenden nöthigen Bekanntschaft mit den betreffenden physikalischen und mathematischen Gesetzen entspringen, vielen von ihnen hinderlich in den Weg treten." — Das sind die rechten Gründe, warum bis jetzt diese Stimmungsmethode nicht bekannter geworden ist. Man hat in unsern Zeiten diese Kenntnisse für Förderung der Tonkunst nicht mehr für nöthig, vielmehr die Sache für abgeschlossen angesehen. Die allermeisten Musiker haben diese Einsichten für unnütz erklärt und sie gänzlich bei Seite geschoben. Dass sie jedoch nicht so ganz unnütz sind, geht aus dieser Erfahrung hervor. Leider ist dies auch noch mit andern Dingen so, die jetzt als Pedanterei verschrieen sind; das wird so lange dauern, bis die Nachtheile handgreiflich geworden sind. Der Verf. fährt fort: „Dies in's Auge fassend, und in Erwägung, dass Scheibler in seinen Schriften wohl für die Mehrzahl seiner Leser zu Vieles als bekannt vorausgesetzt hat (ganz gewiss! auch ist des Entdeckers Ausdrucksart an und für sich nicht selten etwas dunkel), unternahm ich es denn zufolge mehrmaliger Aufforderung, zwar kurz, aber möglichst anschaulich die wesentlichsten Verhältnisse der mathematischen und gleichschwebenden Temperatur vorher, und sodann das Erheblichste der neuen Scheibler'schen Erfindung theoretisch und praktisch hier aus einander zu setzen." — Das hat er wirklich so gut gethan, dass ihm die meisten Musiker dafür Dank schuldig sind. Sie werden nun, fehlen die Vorkenntnisse nicht ganz, die Sache recht wohl verstehen und somit wird sie ihnen auch anziehend werden. So hat er z. B. im 6. Kap. (nähere Betrachtung der Scheibler-schen Erfindung) die wesentlichen Combinationstöne, wie sie Sch. nennnt, sehr deutlich gemacht etc. Das 7. Kap.: Anleitung zur Stimmung des Pianof. und der Orgel nach dieser Methode, — nach 12 oder nach 6 Gabeln, ist gleichfalls so klar, als man es nur verlangen kann von einer Schrift, die nicht des Zeitvertreibes, sondern der Belehrung wegen da ist, also Nachdenken erfordert. Kurz der Verf. hat sein Bestes treulich gethan, nicht, dass er die Scheibler'schen Schriften unnöthig machte, denn diese geben noch manche Modificationen und praktisch Anziehendes, sondern dass er die wichtige Sache selbst und des Erfinders Werke zugänglicher machte. An dem Verf. liegt es nicht, wenn er seinen Zweck nicht erreicht. Sein Wunsch ist der unsere: „Möge

mein Bemühen dazu beitragen, die genannte Theorie in ihrem so schätzbaren Werthe näher erkannt und gewürdigt zu sehen; und möge fernerhin die Musikwelt zur eigenen Ehre diesem Gegenstande das verdiente Interesse nicht länger entziehen." Wer sich für solche, freilich mit Nachdenken zu beachtende Dinge interessirt, wird wohlthun, wenn er zuvor diese wohlgerathene Erklärungsschrift und dann erst die Scheibler'schen Werkchen zur Hand nimmt. Jeder, der es nicht verschmäht, sich mit den verschiedenen Stossarten praktisch bekannt zu machen, wird dadurch sein Gehör bedeutend verfeinern. Man weiss übrigens aus unsern frühern Besprechungen, wie viele angesehene Männer sich für diese Erfindung erklärt haben. Der Verf. sagt von ihr am Ende seines Werkchens: „Sie führt, selbst im höchsten Grade vollkommen, zu nie erreichter, ja nie gedachter Vollkommenheit." Und so wäre es wirklich betrübend, wenn die Angelegenheit unter uns nicht einmal gebührend beachtet würde. So weit ist es noch nicht gekommen! Wir hoffen also auf vielfache Versuche.

G. W. Fink.

Für die Kirche.

Cantaten für die Kirche, componirt und für kleinere und grössere Musikchöre eingerichtet von J. A. Gleichmann. No. 1. Sonntags-Cantate, Text von *J. W. Gleichmann.* Partitur. 1ste Abtheilung. Hildburghausen, bei Kesselring. Pr. 36 Kr.

Im Vorworte beklagt es der wohlmeinende Verf., dass in der neuern Zeit die Orgel nicht gehörig oder oft gar nicht zur Kirchenmusik angewendet wird, weil theils die Orgel gewöhnlich Alles übertöne, die Stimmung oft nicht zu den Blasinstrumenten passe und die bezifferte Orgelstimme zu nachtheilig sei. Man schreibe die Orgelstimme in gewöhnlichen Noten. — Mit dieser Sammlung ist ein guter Versuch gemacht, die Partitur so einzurichten, dass sowohl die Blasinstr. (mit Ausnahme der Hörner, Trompeten und Pauken) durch die Orgel ersetzt, als auch die Stimmen für jene Instrumente, wenn sie vorhanden sind, aus der Orgelstimme gezogen werden können. In diesem Falle kann die Orgel bei starken Stellen, besonders bei Chören, immer noch mitwirken, wenn sie zweckmässig behandelt wird; ausserdem ist es freilich besser, sie bleibt weg. Die Orgelstimme kann also hier nicht wie ein gewöhnlicher Klavierauszug erscheinen und erfordert zuweilen andere Accordlagen, die sich leicht bewerkstelligen lassen von Jedem, der nur einige Kenntniss hat, die allerdings vorausgesetzt wird. Der Verf. will also der Kirchenmusik nützlich werden, und hat hier eine recht gute Probe abgelegt, dass er Eingängliches, Zweckmässiges, auch für nicht zu grosse Kräfte Passendes zu geben im Stande ist. Es ist nichts Hochtrabendes, nichts Selbstsüchtiges in seiner Composition, sondern gesunder Fluss und Ehrfurcht vor dem Heiligen ohne düstere Qual. Die Cantate ist recht gut gehalten, nicht lang und doch verschiedenartig in wirksamer Folge. Kleine Städte und Landchöre mögen besonders darauf Rücksicht nehmen; wir glauben, dass ihnen ein guter Dienst damit geleistet worden ist. Das Unternehmen ist der Fortsetzung werth.

Messgesang von Eduard Vogt. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass im Choralstyl gesetzt von *Conrad Kocher.* Stuttgart, 1837. Hallberg'sche Verlagshdlg.

Der Eingang ist Sündenbekenntniss in 4 Strophen, deren letzte zur Bezeichnung der Darstellungsweise so lautet:

Los möcht' ich mich winden
Von der Macht der Sünden —
Gross ist meine Schuld!
Immer reizt der Satan wieder —
Hier im Staub' werf' ich mich nieder,
Sieh' mich an mit Deiner Huld!

Das Gloria setzen wir ganz her, da es nur 2 Strophen hat:

Abgelöst ist der Schmerz
Von meinem irdischen Leben,
Christus stieg erdenwärts,
Uns aus dem Staube zu heben;
Göttliche Liebe kam,
Brachte uns ewigen Frieden,
Elend und Trauer nahm
Förder ein Ende hienieden.

Christus den Tod bezwang,
Machte die Hölle zu Schanden,
Kerker und Fessel sprang,
Die unsre Seele umwanden;
Frei ist nun jeder Blick
Auf zu dem Himmel gewendet,
Seligkeit, Himmelsglück
Gläubigen Seelen gespendet.

Die übrigen Gesänge, als Credo, Opferung, Sanctus, nach der Wandlung, Communion und Schluss, mag man darnach ermessen. Alle haben 2 oder 3 Strophen, was zeitgemäss ist. Im Credo kommt nur allein der Glaube an Jesus Christus. — In der Opferung wird auf den Vater hingewiesen und im Sanctus auf das Dreieinige. — Die Melodieen sind ungesucht schlicht und kirchlich, die 4stimmige Harmonisirung ist es gleichfalls, alle Stimmen fliessend und der Satz gut. Nur der fallende Schluss im Liede „nach der Wandlung" passt nicht auf die letzte Strophe; einige Melodieen sind sich auch wohl zu ähnlich, was bei der Handlung selbst wenig oder nicht auffallen wird. Dass Hr. Kocher den Choral taktmässig gesungen haben will, wissen Alle, die seinem Streben, den Kirchengesang im südlichen Deutschland zu heben, gefolgt sind. Diese Lieder sind ausdrücklich für den Vortrag von einem singfertigen Chore bestimmt, der aber gewiss keine Schwierigkeiten darin finden wird. Die Ausgabe in Partitur ist in 8. und sehr nett gedruckt auf 19 Seiten.

Orgel.

6 *kurze und leichte dreistimmige Vorspiele für die Orgel v. A. E. Grell.* Op. 4. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 4 gGr.

Es wird bemerkt: Diese Orgelstücke können auf einem Manuale mit oder ohne Pedal vorgetragen werden, sind aber auch auf 2 Manualen und Pedal auszuführen und als Vorübungen zum Trio zu benutzen. Dazu sind sie gut und überaus leicht.

---

12 *kurze und einfache Orgelstücke als Vorspiele zum kirchlichen Gebrauch componirt von E. F. Gäbler.* 4. Werk. Leipzig, bei Breitk. u. Härtel. Pr. 10 Gr.

So leicht, als die oben angezeigten, sind sie nicht, aber wirklich einfach und gut gearbeitet und nach keinem Schlendrian, obwohl kirchlich und von der Form nicht wüst abweichend. In No. 3 ist der Canon in der Octave mit Ausfüllstimmen äusserst fliessend und sangvoll. Die Vorzeichnungen in Kreuzen steigen bis zu H dur; in jeder wechseln Dur und Moll in 2 auf einander folgenden Nummern. Sie sind insbesondere den Schullehrer-Sem. gewidmet und gewiss beachtenswerth.

Fugen und Vorspiele für die Orgel componirt von Frdr. Kühmstedt, Grossh. Sächs. Weim. Musikdir. 1. Heft. 19. Werk. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl.

Der Verf. ist ein Schüler Rinck's und hat dieses sein erstes durch den Druck bekannt gemachtes Orgelwerk aus Liebe und Dankbarkeit seinem Lehrer zugeeignet. Von gerathenen Schülern hat man Dank, von ungerathenen keinen, denn wer will dir in der Hölle danken? Hr. Kühmstedt ist ein sehr gerathener Schüler, nun zum selbstständigen Componisten herangereift. Sein Styl ist rund, seine Schreibart orthographisch genau (wenn wir selbst auch einige wenige Noten anders geschrieben haben würden), seine 3 Fugen über ein Thema sind vortrefflich zum Vortrage und zum Studium. Auch die übrigen 2 Fugen und 2 Präludien zeigen einen klaren, in seinem Fache heimischen Mann, der schlicht das Rechte will, kräftig und geschickt Gesundes gibt und ohne Prunk und Affectation stets eine innere Wohlhabenheit offenbart. Wir müssen pflichtgemäss auf den Mann aufmerksam machen.

Gesänge und Lieder.

Der kleine Wanderer, Romanze von C. Seidel mit Musik von Fr. Curschmann. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 5 Sgr.

Die einfache Romanze für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. ist melodiös und gut gehalten. Die Tröstung des verlassenen Kindes, die den Inhalt gibt, wird Vielen zusagen.

Deutsche Gesänge für 2 Singstimmen mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von F. Lachner. Op. 48. Mainz, bei Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Es sind 3 Duetten für 2 Liebende, die sich feurig unverbrüchliche Treue und gut Discant und Tenor zu singen haben. Die Stimmen verweben sich geschickt und folgen einander in melodischer Weise, zuweilen von frappanten Accordspielen begleitet. Etwas Gesuchtes hat vorzüglich No. 2, mehr in der Begl. als im Gesange. Nur dürfte eine Sängerin, welche die Myrthe nicht ganz sicher in den Locken weiss, die Texte leicht zu stark aufgetragen finden. Die Musik wird Beiden angenehm sein.

Deutsche Gesänge mit Begl. des Pianof. von Franz Lachner. Op. 49. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Die Ilse, von Heine, ist ein sehr schöner, origineller und romantisch ergötzlicher Gesang, für eine kräftige Stimme höchst dankbar. Eine alte Geschichte, v. Heine, muss furchtbar wirken, wird sie vorgetragen, wie sie's erheischt, was nicht ganz leicht ist, obwohl keine Rouladen, blos Ton und Geist gefordert werden. — Ihr Schattenbild, v. Heine, ist treuschmerzlich und in Einfachheit schwer beklommen. — „Das Lied von der Liebsten" ist schwärmerisch schön; „Der Zimmermann", seltsam und schauerlich leidenschaftlich wie das Gedicht (beide v. Heine bekanntlich). Das letzte, „Ständchen" v. Rellstab, ist sehr zart. Die ganze Sammlung trefflich.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. componirt von E. Grenzebach. 22. Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Kann man das, was hier gegeben wird, auch keine Lieder nennen, wenn man nicht allen Begriff verwischen will, so sind doch alle diese Gesänge sehr gute und schöne. Jeder Gesang ist in sich zu einem angenehmen Ganzen abgerundet, einen musikalischen Hauptgedanken folgerecht und immer sangbar durchführend;

dabei ist nichts überkünstelt, nichts nach unzusammenhängenden Accordwürfen Gesuchtes darin und doch etwas gefällig Selbstständiges. Es steht zwischen Lied, Canzonette und leichter Arie, bald mehr bald weniger von dem einen oder dem andern; Alles melodiös, leicht treffbar für den Sänger und für den Begleiter, so dass Beide sich recht gut in einer Person vereinigen können, ohne dass ein Nachtheil zu besorgen wäre. Und dennoch hat die Begleitung zugleich etwas Schmückendes und eine eigenthümliche Führung für sich, so dass sie nicht blos dienend und untergeordnet erscheint. Charakter ist gleichfalls in diesen Gesängen, aber ein nicht zu tief dringender, gefällig gehaltener, in einer Weise, welche der angenehmen Wirkung, dem sinnlich Schönen stets den Vorzug lässt. Die Texte sind mit Geschmack gewählt: das erste von G. v. Platen: „Ihr Vögel in den Zweigen schwank" in erweiterter Liederform, sehr hübsch; 2) von J. v. Eichendorff: „Euch Wolken beneid' ich", ein durchcomponirter Gesang; 3) Nah und Ferne, von A. v. Auersperg: „Weste säuseln deinen Namen", ein durchcomponirter, ziemlich malender Gesang; 4) Der Waisenknabe, von Alb. v. Hochwald, ein erweitertes Lied, lieblich klagend; 5) Minnelied v. J. M. Miller: „Willst du, Liebe, Süsse, Reine" zum naiven Gesange umgewandelt; 6) von Kurowsky-Eichen: „Wüstest du, wie tief ich leide", unterhaltend, ohne eigentliche Spitze und an mir sehr Bekanntes und längst Gesungenes erinnernd. — Möge sich der angenehme Componist vor einer stehenden Form hüten. Noch ist sie nicht da, aber sie wartet vor der Thüre; die ausgehaltenen Töne der Singst. zu Uebergängen der Begl. kommen schon recht häufig vor. Es wäre Schade, wenn er die Manier zu sich einliesse, ohne welche wir sehr viel Gutes von ihm hoffen. Was er hier leistet, ist sehr empfehlenswerth. Gerade eine solche gemischte und doch nur im angenehm Eingänglichen sich haltende Weise wird bei Weitem dem grössten Theile unserer Sänger und Sängerinnen die willkommenste sein.

Nachrichten.

Dresden, am 2. April 1837. Vor einigen Tagen spielte bei Hofe und dann auch in der Stadt ein Violinspieler, Hr. Ghys aus Paris. Die Musik war ein italienisches Pasticcio. Dass man nur den Sängern erlaubt, aus bloser Bequemlichkeit solch elendes Zeug aufzutischen! Ouverture von Spontini. Arie von Mercadante: „Tiranno amore", so trivial wie der Text, von Fräul. Schneider gut gesungen. *Prima parte di un concerto di Violino, composto ed eseguito dal Sgr. Ghys.* Bei der Unzahl Violinisten überhaupt, und der Menge solcher, die zum ersten Range gehören, hat derjenige, der Schwierigkeiten besiegt und eine reine Intonation hat, noch nichts gethan, als sich zu dem legitimirt, was man in Frankreich *un bon Violon* nennt. Hr. Ghys hat einen äusserst fertigen Bogen und eine reine Intonation. Dass er nicht originell ist, bewies er dadurch, dass er à la Paganini seine Geige einen halben Ton höher stimmte, so wie durch das Heulen auf der G-Saite, ebenfalls à la Paganini. Das war, schön oder hässlich, in Paganini doch wenigstens originell. In Hrn. Ghys aber war es Copie, die Originalität fiel weg, was blieb? Ein gewöhnlicher guter Geiger und eine sehr lärmige, bizarre Composition. Duetto — unbeschreiblich lang und langweilig von Mercadante, von Frl. Botgorscheck und Hrn. Zezi gut gesungen. Von der Behandlung der Textesworte: *M'odi, ah m'odi: il tradimento non fa mio* etc. durch diesen Componisten hier ein Beispiel, wobei ich hinzufügen muss, dass die andere Stimme sagt: *son perduto, son tradito, freme il cor, son fuor di me.*

All.

Zweiter Theil. Arie von Pacini, aus den Arabi nelle Gallie. Wenn ich hier beibringe, dass man diese Oper im Publikum scherzweise „Die Raben am Galgen" nannte, als sie vor einigen Jahren hier gegeben wurde, so wird dies über ihr Verdienst zu urtheilen hinreichend sein. *Il Romantico, aria con variazioni per il Violino, composta ed eseguita dal S. Ghys.* Weder romantisch noch eine Arie, sondern ein gesangarmes, bizarres Thema mit Bravourvariationen von Hrn. Ghys recht brillant gespielt. Abermals Duetto aus Arabi nelle Gallie, di Pacini, so schlecht und so lang als das erste. — In der Stadt machte Hr. Ghys ein schlechtes Concert ohne seine Schuld. Die gar zu häufigen Concerte ermüden — und leeren die Beutel. Um in Dresden ein gutes Concert zu machen, gehört eine Vereinigung von Umständen dazu, die man an andern Orten gar nicht kennt. Ein wesentliches Hinderniss ist der Mangel eines grossen Saales, denn der sehr schöne in der Harmoniegesellschaft ist schwer zu bekommen. — Am Freitage ward dem Publikum ein schöner Genuss im Theater bereitet. Man gab nämlich als Beitrag zu dem Monument für Mozart den Figaro deutsch, neu besetzt. Das Theater war gedrängt voll und die Aufführung höchst gelungen zu nennen. Frl. Schneider als Susanne war allerliebst, durch Grazie, äusserst lebendiges Spiel und vortrefflichen Gesang. Sie ward mit Recht gerufen. Schwerlich wird man in Deutschland eine reizendere Susanne finden. Frl. Wüst, Gräfin Almaviva, gab ihre Partie mit vielem Fleisse und sang die grosse Arie sehr brav. Graf Almaviva, Hr. Zezi; seine schöne Gestalt und seine treffliche Stimme sichern ihm schon den Beifall, er verdiente ihn heute in vollem Maasse, denn er spielte und sang sehr gut und sprach das Deutsche so wohltönend und deutlich, dass man sah, er hatte viel Studium darauf verwendet, was gewiss grosser Anerkennung werth ist. Hr. Wächter den Figaro, brav wie immer. Noch muss ich Hrn. Schuster rühmen, der Gesicht, Stimme und Maske des italienischen Tar-

stoffe trefflich aufgefasst hatte. Auch die Hülfsrollen waren gut besetzt, und so war das Hervorrufen sämmtlicher Sänger eine verdiente Aufmunterung. Das Publikum zeigte viel Theilnahme an der Musik, welche das Orchester prächtig executirte. Aber auch welche Musik! Gegen die verschwindet der charakterlose Klingklang der neuern italienischen Musik wie die Schattengestalten einer Laterna magica vor dem grossen, kräftigen Sonnenlichte!

Sonnabend, den 1. April. Concert der Violinisten Nicolai und Edmund Schäfer aus Petersburg, beide Schüler des Herzogl. Dessauischen Concertmeisters Haase. Im Saale der Harmonie, mit Unterstützung der Kapelle. Erste Abtheilung. Ouverture von J. F. Dotzauer. Man hört den tüchtigen Componisten überall. Sie dürfte fast ein wenig wilder, feuriger sein. Lessing sagte von solchen Werken: „Weniger gut, wäre besser." Sehr gut gegeben. Grosse Phantasie für Violine von Kalliwoda, vorgetragen von dem 11jährigen Nicolai Schäfer. Nichts ist an dem interessanten Knaben knabenhaft, als sein Aeusseres. Kraft und Behendigkeit, Reinheit und Intonation, so wie Geschwindigkeit der Finger und Fertigkeit der Einsätze würden einem Manne Ehre machen. Der Vortrag — und das stellt diesen jugendlichen Künstler so hoch — ist der eines tiefen, ganz von Gefühl erfüllten Gemüthes. Er ist unbeschreiblich süss und oft wahrhaft rührend. Sein Bruder, ungefähr 16—18 Jahre alt, begleitete ihn in einer Doppelconcertante von Kalliwoda vortrefflich. Er soll sehr fleissig Composition studiren und viel versprechen. Der Lehrer, Hr. Haase jun., bekanntlich ein eben so trefflicher Waldhornist, als geschmackvoller Geiger, der aber wegen anhaltenden Halsübels seinem Dienst als Königl. Kammermusikus nur selten vorstehen kann, hat sich in der Bildung dieser beiden jungen Leute ein grosses Verdienst erworben und die herrliche Vortragsweise des berühmten Geigers Polledro, dessen Schüler er war, mit grossem Glücke seinen Eleven eingeimpft. Duett aus Semiramis von Rossini; ein abgeblasster Sommervogel, dessen Flügeln man kaum mehr ansieht, ob sie gelb oder weiss gewesen. Arie aus Mahomed von demselben — dasselbe. Variationen von Beriot, von Nicolai Schäfer vorgetragen. Der Satz ist voller Seele und Gefühl. Die Ausführung war es auch. Die beiden Virtuosen bleiben bis Michaelis hier und studiren fort, dann wollen sie eine Kunstreise antreten. Mögen sie überall Freunde und die so verdiente Anerkennung finden. *C. B. v. Miltitz.*

Berlin. (Beschl.) Hr. KM. Ries hat seine Quartett-Soiréen gleichfalls beendet, und uns darin ein neues Quartett von Onslow in Dmoll hören lassen. Auch F. Mendelssohn's Esdur-Quartett wurde beifällig wiederholt. Der talentvolle Klavierspieler und Componist C. Decker stellte in seiner letzten Soirée ein neues Violin-Quartett in C-moll von seiner Composition auf, welches nach Beethoven's Vorbild gearbeitet ist, doch auch eigene Ideen auf erfreuliche Weise zu Tage fördert. Vorzüglich gefiel das Scherzo und Rondo durch Schwung und wohlgewählte Behandlung der Motive. Auf dieser Künstlerbahn kann der fleissige Musiker leicht mehr Ehre gewinnen, als dies auf dem viel betretenen Pfade der Virtuosität auf dem Pianoforte, bei so hoch gesteigerten Ansprüchen, heut zu Tage möglich ist. Statt der Kalkbrenner'schen Variationen hätte uns Hr. Decker lieber ein Trio von Beethoven hören lassen sollen, da diese höchst originellen Compositionen nur selten öffentlich zur Ausführung gelangen und Hr. Decker die Fähigkeit zum guten Vortrage derselben besitzt. Blos mechanische Kunstfertigkeit kann auch der weniger Berufene durch Uebung erlangen. Allein der Geist macht lebendig! — Die beiden Concertmeister Gebrüder Ganz, welche auch eine grössere Kunstreise nach London u. s. w. beabsichtigen, gaben ein überfülltes Concert in dem 1200 Personen fassenden Saale des K. Schauspielhauses. Der ausgezeichnete Vcellist Hr. Moritz Ganz machte seine Meisterschaft in einem von ihm selbst gesetzten Concertino und einer sogenannten Phantasie mit Variat. im neuesten Geschmacke geltend. Auch der elegante Violin-Virtuos Hr. Leopold Ganz trug eine Phantasie, und mit seinem Bruder eine Doppel-Concertante pikant und zierlich vor. Ein Terzett aus der Oper Macbeth von Chélard für weibliche Stimmen verlor sehr an Wirkung wegen mangelnder Orchesterbegleitung. Dagegen effectuirte die bekannte Dithyrambe für drei Tenorstimmen von Curschmann, von so vorzüglichen Sängern vorgetragen, als die HH. Mantius, Bader und Eichberger es sind, ungemein. Auch zwei Lieder von Lecerf, von Dem. Lehmann, und eine schöne Romanze aus der Oper „Die Hugenotten", am Pianoforte von Fräul. v. Fassmann gesungen, fanden Beifall. — Der K. Kammermusiker Hr. Julius Griebel hatte im Saale des Hôtel de Russie eine wohlgewählte musikalische Unterhaltung veranstaltet, und trug darin „La Cantilena", eine neue, gehaltvolle Phantasie für das Violoncell von B. Romberg, mit seinem Bruder Ferdinand Griebel ein glänzendes Duett für Violine und Violoncell von Kummer, auch des Letztern Concertino: „Souvenir de la Suisse" mit schönem Tone, Geschmack und Fertigkeit beifallswerth vor. Auch der Violinist, im Orchester des Königsstädtischen Theaters angestellt, zeigte reine Intonation, gute Bogenführung und Sicherheit in den Applicaturen. Der vorzügliche Oboist Hr. KM. Heinrich Griebel liess sich gleichfalls mit einem Adagio und Rondo hören. Hr. KM. Schunke excellirte im Vortrage eines Divertissements von Thalberg für Waldhorn und Pianoforte, wie auch Hr. Taubert. Auch der Gesang der Dem. Lenz und des Hrn. Mantius verschönte die mit einem Quartettsatze von Beethoven würdig begonnene Unterhaltung.

Die in früherer Zeit so berühmte, hier seit 10 Jahren nicht gehörte, 1817 noch auf der Bühne als Romeo und Pigmalion hochgeschätzte Sängerin Mad. Marianna Sessi gab am 8ten d. im Saale der Singakademie, von Mitgliedern dieses Vereins und der K. Kapelle gefällig unterstützt, ein zahlreich besuchtes Concert Spirituel, welches durch Beethoven's Ouverture zu Coriolan eröffnet, im ersten Theile das einfach erhabene Stabat Mater von Pergolesi, nach der Originalcomposition für zwei weibliche Stimmen und Chor von Sopran- und Altstim-

men enthielt. Mad. Sessi sang die viele Ausdauer erfordernde Sopran-Solo-Partie durchaus rein, nur selten mit bemerkbarer Anstrengung, voll religiöser Empfindung und mit bewundernswürdigem Portamento und Triller. Mad. Türrschmidt hatte die Alt-Solo-Partie übernommen und leistete alles Mögliche in genauem Anschmiegen an die ausgezeichnete Sopransängerin, deren Kunst des Athemholens, wie ihre Methode überhaupt jungen Sängerinnen als Muster gelten kann. Die Kunst weiss hier selbst die Abnahme physischer Mittel zu ersetzen. Auch im Vortrage einer Preghiera von Zingarelli fand Mad. Sessi allgemeine Anerkennung ihres seltenen Gesangtalentes. Zum Schlusse war von dem Hrn. MD. Rungenhagen der Passionstheil aus dem „Messias" von Händel zweckmässig gewählt, welcher vom Chore der Singakademie trefflich ausgeführt wurde. Dem. Lenz und eine vorzügliche Altistin sangen die vorkommenden Arien. Die ganze Aufführung war würdig und dem Ernste der Zeit angemessen. — Die Singakademie in ihrem vollzähligen Vereine von mindestens 300 Stimmen hat am 9ten d. J. Seb. Bach's klassische Passionsmusik nach dem Evangelium Matthaei, und am Charfreitage Graun's „Tod Jesu" sehr gelungen und mit grosser Theilnahme aufgeführt. Ganz besonders ist die Mitwirkung des Hrn. Mantius, welcher in der Bach'schen Passion die Relation des Evangelisten trefflich recitirte, ehrend zu erwähnen. Auch in der Garnisonkirche wurde die Graun'sche Passions-Cantate von Hrn. Julius Schneider unter Mitwirkung seines (des ehemaligen Hansmann-schen) Gesanginstituts, vieler Dilettanten und der K. Kapelle zu mildem Zweck sehr wirksam gegeben. Die Damen Lenz und Dickmann, wie die Herren Mantius und Zschiesche führten die Sologesänge darin vorzüglich aus. Einem Concerte der talentvollen Gebrüder Stahlknecht, Violinist und Violoncellist, hat Ref. gehäufter Concurrenz wegen nicht beiwohnen können. Doch haben die jungen Künstler Beifall gefunden. Der Tenorist Holzmiller und Dem. Beckär, Beide früher bei der Königsstädtischen Bühne, sangen vor ihrer Abreise nach Hannover noch in dem erwähnten Concerte. — Auch der Liedersänger J. Egersdorff aus Hannover liess sich in einer Privat-Soirée mit Beifall hören, welcher weniger wohl seiner etwas bedeckten Tenorstimme, als seiner deutlichen Aussprache und dem gefühlvollen Vortrage galt. — Die Königl. Bühne liess uns Gluck's vortreffliche Armide noch zweimal, Ali Baba, den Freischütz, Don Juan, Rothkäppchen, Robert den Teufel, Figaro's Hochzeit, Joseph in Egypten, Fernand Cortez und den Wasserträger, also lauter ausgezeichnete Opern, freilich nur keine neue Composition hören. Fräul. v. Fassmann und Hr. Fischer sind als Mitglieder der Königl. Oper engagirt, und Dem. Löwe aus Wien wird im nächsten Monate hier erwartet. — Die Königsstädtische Bühne hat an dem glücklich wieder hergestellten Komiker Beckmann um so mehr jetzt einen wahren Schatz wieder gewonnen, als die Oper dort seit dem Abgange der nicht ersetzten Dem. Limbach feiert. Ohne Dem. Hähnel und Dickmann würden selbst Bellini's Capuleti und Norma nicht auf dem Repertoir erhalten werden können. Die Wiener Possen floriren dort wieder, und selbst die alten „Schwestern von Prag" haben, neu aufgestutzt, das Feiertags-Publikum am zweiten Ostertage köstlich amüsirt. — In den Concerten und Soiréen wird jetzt wohl einiger Stillstand eintreten, doch mit der Herkunft der Dem. Löwe eine neue Opern-Saison beginnen.

Prag. (Beschl.) Einer humoristischen Vorlesung von Kuranda (das Concert auf der E-Saite), vorgetragen von Hrn. R. Bayer, haben wir keine musikalische Seite abgewinnen können, es kommt uns also nicht zu, dieselbe zu besprechen. — Auch die letzte Nummer des Concertes: Schlachtruf aus Walter Scott's Waverley, für 16 Stimmen mit Begleitung zweier Flöten, vier Hörner und zweier Posaunen, componirt von W. Veit und vorgetragen von den Herren Emminger, Strakaty, Beyer, Brava und dem männlichen Chorpersonale, sprach wenig an, wozu die gegen den Kraftaufwand unverhältnissmässige Kürze dieser Composition viel beigetragen zu haben scheint.

Die zum Vortheile der Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde in Böhmen veranstaltete Vocal- und Instrumental-Akademie (für welche der Präsident des hiesigen Musikconservatoriums die Mitwirkung der Zöglinge dieses Institutes bewilligt hatte) wurde mit der Ouverture zur „Semiramis" von Catel eröffnet, und mit jener zur Oper „Timantea" von Lindpaintner geschlossen; die erste, wie bekannt, eines der schönsten Werke dieser Gattung; dagegen enthält die zweite viel Gesuchtes und wenig Gefühltes, und ist offenbar *musa invita* geschrieben. — Dem. Lutzer errang durch nette und brillante Coloratur in einer Arie von Donizetti stürmischen Applaus. — Der Violinvirtuos und Professor der Tonkunst aus Paris Hr. Ghys wirkte — kaum in Prag angekommen — zu diesem wohlthätigen Zwecke mit, und überraschte durch eine von ihm selbst componirte und vorgetragene Pièce: Le Romantique, Air varié. Ein grosser Ruf war Hrn. Ghys vorangegangen, die Enthusiasten sprachen von Lafont, Paganini u. s. w. Er hatte daher einen schweren Stand, und das Publikum war anfangs sparsam mit den Beifallsbezeigungen, die aber gegen das Ende immer lauter und stürmischer wurden. Hr. Ghys ist zwar nicht von Manier frei, doch gehört er zu den ausgezeichneten Künstlern auf seinem Instrumente; sein Staccato ist remarkabel und sein Ton auf der G-Saite besonders einschmeichelnd, nicht so die höhern Chorden, wo sein Spiel nicht infallibel genannt werden kann. — Hrn. Dreischock hörten wir in dieser Akademie zweimal; er spielte nämlich den ersten Satz aus dem C dur-Concerte für's Pianoforte von Beethoven und Variationen von Herz über ein Thema aus der Oper „Die Belagerung von Corinth" von Rossini. Der Beifall, der Hrn. Dreischock gezollt wurde, war nicht so herzlich, als bei seiner vorigen Erscheinung, und insbesondere waren die Kenner mit dem Vortrage des Beethoven'schen Concertes nicht ganz zufrieden. — Mariechen, Ballade von J. Ch. Freiherrn von Zedlitz, mit Musik von Anton Hackel, welche Hr. Pöck ohne Orche-

sterbegleitung, blos von Hrn. Preisinger auf dem Pianoforte accompagnirt, sang, gab dem braven Künstler zwar Gelegenheit, den Schmelz seiner schönen Stimme, wie einen guten Vortrag zu entfalten, doch muss jedes gebildete Kunstgefühl gegen die Wahl dieser flachen Composition zu einem höchst unzarten Texte protestiren.

Wenige Tage nach dieser Akademie gab Hr. Ghys ein Concert im Platteissaale, und überraschte das zahlreiche Publikum eben nicht angenehm dadurch, dass er, ohne Orchester, blos mit Begleitung des Pianoforte, abermals zwei eigene Compositionen, ein Theme varié und eine Polonaise vortrug. In der letztern streifte sein künstlerischer Muthwille mitunter etwas an das Bizarre und Burschikose. Unterstützt wurde der Concertgeber von Dem. Lutzer, Dem. Fr. Herbst und Hrn. Dreischock. — Zum dritten Male erschien Hr. Ghys auf dem ständischen Theater, wo er in den Zwischenakten den ersten Satz eines von ihm selbst componirten Concertes aus E moll vortrug, und das Air varié: Le Romantique wiederholte.

Zum Besten des hiesigen israelitischen Hospitals wurde eine Akademie im Platteis gegeben, die manches Neue brachte, und deshalb muss sie hier besprochen werden, wenn wir sie gleich in artistischer Hinsicht nicht eben unbedingt loben können. Den Eingang machte die Ouverture aus dem Schauspiele: „Der Leichenräuber" von A. Emil Titl (hier noch nicht gehört, sagte der Anschlagzettel), die sich aber weder durch Kraft der Erfindung, noch Neuheit und besondern Melodieenreichthum auszeichnete. Die Finalarie von Persiani, welche Dem. Lutzer zwar vortrefflich sang, war eben so wenig dazu geeignet, ihrer Stimme und Kunst einen grossen Triumph zu gewähren, als uns auf das Ganze der Persianischen Oper (es ist dieselbe, welche die unglückliche Katastrophe der Dem. Sabine Heinefetter in Mailand herbeiführte) begierig zu machen. Es ist eine ganz alltägliche italienische Composition, gleichsam zwei einfache Strophen mit einem brillanten Refrain von gewöhnlichen Coloraturen. Ein zweites Gesangstück war eine sehr melodiearme Arie von Marschner, gesungen von Hrn. Beyer, einem Anfänger unserer Bühne. Ausserdem hörten wir noch eine Art Quodlibet auf der Harmonika und eine sehr lange Fantasie und Variationen für's Pianoforte und Violonc., gespielt von den Herren Hoffmann und Kazatel, streng genommen auch nur ein Potpourri mehr und minder bekannter Themen mit nicht sehr variirenden Variationen, die einem langen Dialoge zwischen dem Pianoforte und Violoncell glichen; die letzte und beste Nummer war die Ouverture aus der Oper „Cortez" von Spontini. — Von zwei Declamationsstücken, ein Prolog und „Der Abt", Gedicht von Hrn. *Dr.* Feistmantel, melodramatisch mit Pianof. und Harmonikabegl., comp. von Hrn. C. Ludwig Hoffmann, gesprochen von Hrn. Lippmann, gehört eigentlich nur das zweite vor unser Forum, der Musik wegen, die aber nicht viel bedeuten wollte.

Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Triest. Am 12. Dec. starb hier der rühmlich bekannte Theatercomponist Giuseppe Farinelli, seit 1817 Kapellmeister an der hiesigen Domkirche und am hiesigen grossen Theater, geboren zu Este im Paduanischen den 7. Mai 1769, wo er die Anfangsgründe der Musik unter dem Maestro D. Domenico Lionelli, darauf zu Venedig bei dem Maestro Martinelli erlernte. In einem Alter von 16 Jahren ging er nach Neapel, wo er im Conservatorio della Pietà de' Turchini unter dem Maestro Fago, genannt il Tarantino, den Generalbass, unter dem Maestro la Barbiera, il Siciliano genannt, den Gesang, unter dem Maestro Nicola Sala die Composition, und unter dem Maestro Giacomo Tritto das Instrumentale *(per instrumentale)* studirte. Besondere Lehren erhielt er von Picinni, Fenaroli und Guglielmi. — Nebst mehrer Kammermusik schrieb er 34 ernsthafte und komische Opern, Operetten und Cantaten; von Kirchenmusik componirte er zwei Messen zu Neapel, verschiedene Oratorien und viele einzelne Stücke. Von Wien und Lissabon erhielt er Einladungen. — So viel aus einem mir in die Hände gekommenen, an einen berühmten Meister ziemlich lakonisch und ohne Datum (wahrscheinlich um's Jahr 1810) eigenhändig geschriebenen Briefe des Verblichenen. — Als einer der letzten Zöglinge der grossen Meister Sala, Fenaroli und Picinni gehört er rein der alten neapolitanischen Schule an, der er sein ganzes Leben treu geblieben; der modern italienischen Musik war er abhold. In den letzten 20 Jahren hat er, so viel ich mich erinnere, ausser einigen Gelegenheitscantaten, mehrer Kirchenmusik und der Oper Chiarina (1816 für die Scala zu Mailand) keine andere Oper mehr geschrieben. Von dieser letzten Musikgattung liest man in gedruckten Catalogen die folgenden: Ernsthafte Opern: I Riti d'Efeso, Attila, Il Trionfo d'Emilia, La Climene; komische Opern: La Locandiera, Il Matrimonio per concorso, Bandiera d'ogni vento, Amor sincero, Oro senza oro, L'Amico dell' uomo, La Finta sposa ossia il Barone burlato, und die obenbenannte Chiarina. Operetten: Il Testamento ossia 600,000 Franchi, La Pamela maritata, Odoardo e Carlotta, Un Effetto naturale, L'Arrivo inaspettato, Il Finto sordo, Annetta, La Tragedia finisce in una commedia, La Giulietta ossia le lagrime di una vedova, Teresa e Claudio. — Höchst sonderbar findet man in dem so fleissigen Gerber diesen Farinelli nicht.

Zelter's Meinung über Harmoniemusik. *)

Der verstorbene Professor Zelter, dieser „*Nestor de la musique prussienne*", wie ihn Spontini nannte, hatte bekanntlich über verschiedene Gegenstände der Kunst und des geselligen Lebens ganz eigenthümliche, zuweilen höchst originelle Ansichten und Meinungen, die grösstentheils in seinen Briefen an seinen Freund Goethe aufbewahrt sind. Näheres und Bestimmteres über den genannten Gegenstand enthält ein merkwürdiger, noch ungedruckter Brief Zelter's an den Einsender. Ue-

*) Wir geben dies als Reliquie der Ansichten und des Standpunktes des viel besprochenen Mannes mit diplomatischer Genauigkeit und ohne weitere Anmerkungen, die hier ganz unnütz sein würden. Wer sollte nicht statt Commata Comma zu setzen wissen? u. s. w. *Die Redaction.*

ber die Veranlassung zu den weiter unten gegebenen Mittheilungen muss ich zuvörderst einige Worte zu besserm Verständnisse derselben vorausschicken.

Ich kam — es mochte im Jahre 1826 sein — eines Tages zu Zelter, um einer Concertangelegenheit wegen mit ihm Rücksprache zu nehmen. Ich fand ihn an seinem Schreibtische sitzend, wo er so eben einen Brief an seinen Freund Goethe beendet hatte. Dem alten, damals schon in die sechziger Jahre gekommenen Musikveteran waren seine Augen nicht mehr recht zu Dienste, und er ersuchte mich daher, von dem so eben geschriebenen Briefe eine Copie für ihn zu nehmen, worin ich ihm gern zu Willen war. Beim Abschreiben des Briefes fiel mir eine Stelle darin auf, die ich hier, da ich Zelter's gedruckten Briefwechsel mit Goethe eben nicht bei der Hand habe, aus dem Gedächtnisse citire. Sie lautete im Wesentlichen etwa folgendermaassen:

„— Es scheint mir ein remarkabler Unsinn zu sein, dass man Musik, die ausschliesslich durch Blasinstrumente executirt wird, mit dem Namen: Harmoniemusik benennt, obgleich bekanntlich bei dieser Gattung von Musik von Harmonie am allerwenigsten die Rede ist. Es zeigt sich dies am Auffallendsten bei der Militairmusik, welche nichts anderes ist, als eine Harmoniemusik in höherer Potenz, mit theilweis mehrfach besetzten Stimmen und beigegebenen Schlaginstrumenten. Die Hautboisten blasen gar sauber in ihre Instrumente hinein, und fingeriren auf das kunstgerechteste darauf herum; demohngeachtet aber will ihre Musik im Zusammenklange niemals so recht stimmen. Die guten Leutchens wundern sich darüber, und wissen nicht, woran es liegt. Ich, für mein Theil, weiss es recht gut; ich werde mich aber wohl hüten, es ihnen zu verrathen.“ —

Dass Zelter von der Harmoniemusik nicht so gar viel machte, ja beinahe sie hasste, war mir aus seinen frühern Aeusserungen in dieser Beziehung zur Genüge bekannt, und ich hatte mir längst vorgenommen, ihm gelegentlich einmal seine Gründe dafür abzufragen. Da kam mir denn die angezogene Stelle so recht zu ihrer Zeit. Ich bat den alten Herrn, mich in Bezug auf sein in jenem Briefe geäussertes ungünstiges Urtheil über die Harmoniemusik des Näheren zu belehren, und es gelang mir in der That, ihn zu einer musikalischen Beichte zu vermögen. Als er jedoch damit so eben recht im Zuge war, gerieth ich auf den unseligen Gedanken, ihm mit einem widerlegenden Einwurfe in die Quere zu kommen, und goss damit das Feuer, das so eben recht hübsch in Brand gekommen war, bis auf das letzte Fünkchen aus. Zelter, der, beiläufig gesagt, Widerspruch nicht wohl vertragen konnte, sah mich gross an, rückte seine Brille in die Höhe, wie er immer that, wenn er ärgerlich war, und brach das Gespräch mit den halb im Ernste, halb im Scherze gesprochenen derben Worten ab: „Wenn Sie die Sache besser verstehen, als wie ich, so kommen Sie mir ein anderes Mal nicht mit Ihren Fragen.“ —

Nach diesem Vorfalle waren mehre Jahre verflossen. Ich privatisirte (1830) in Breslau und beschäftigte mich dort unter Andern mit der Composition von Militairmusik. Bei der Gelegenheit kamen mir jene Aeusserungen Zelter's mit erneutem Interesse wiederum in den Sinn, und ich bat den Erstern, mit dem ich in den letztverflossenen Jahren in nahe freundliche Beziehungen gekommen war, brieflich, mir durch einige Zeilen seine Meinung über den ästhetischen Werth der Harmoniemusik im Allgemeinen und die Ursachen ihrer Mängel im Besondern zugänglich zu machen. Nach Verlauf von etwa 6 Wochen nach Absendung meines Briefes erhielt ich von ihm ein Antwortschreiben, woraus nur das zur Sache Gehörige vollständig mitgetheilt werden soll. Z. schreibt:

„Die sogenannte Harmoniemusik besteht im Wesentlichen aus einer Mosaik heterogener Klänge, die ihrer Natur nach von so verschiedenartigem Charakter sind, dass ihre Zusammenstellung zu einer gemeinsamen Wirkung sich ohnmöglich zu einem gediegenen, harmonisch wohlklingenden Musikensemble in einander verschmelzen kann. Man vergleiche nur z. B. die sanften Töne der Flöte mit den schmetternden der Trompete; die spitzen, gänsemässigen Töne der Oboe mit den sonoren, weitausschallenden des Hornes; die schreienden Töne der F-Clarinette mit den brummenden des Fagotts, und frage sich dann unparteiisch selbst, ob es wohl möglich sei, dass aus dem Zusammenklingen so contrastirender Tonelemente eine dem Ohre wohlthuende Totalwirkung hervorgehen könne? Nimmt man nun noch dazu, dass eine völlig reine Stimmung der verschiedenen Blasinstrumente unter einander auf keine Weise zu erzielen ist, indem jedes einzelne Instrument dieser Art seine eigenthümliche Temperatur hat; dass namentlich die Holzinstrumente, wenn auf ihnen geblasen wird, in die Höhe gehen, und dass überhaupt ihre höhere oder tiefere Stimmung durch die jedesmalige Beschaffenheit der Atmosphäre festgestellt wird; dass, mit Ausnahme der Posaune, kein einziges Blasinstrument eine vollständige Reihe chromat. Töne aufzuweisen hat; dass aber auch auf der andern Seite der Posaunist noch erst geboren werden soll, der auf seinem Instrumente mit völliger Sicherheit und Reinheit *alle Töne* producirt, so darf man sich eben so sehr nicht darüber wundern, wenn die musikal. Productionen von derlei Instrumenten im Zusammenklange (nämlich solcher, die der Harmoniemusik angehören) hart, roh, zerstückelt und unharmonisch erklingen, und dem Zuhörer keinen so ruhigen, das Gehör völlig befriedigenden Genuss gewähren, als etwa ein gut vorgetragener vierst. Gesang oder ein Quartett von Streichinstrumenten ausgeführt. Das Bedaurungswürdigste ist nun aber bei dem Allen, dass es keine genügende Mittel gibt, den so eben angeführten, den Blas-Instr. adhärirenden Uebelständen abzuhelfen, indem selbige sowohl in dem innern Wesen dieser Instr., als auch in ihrer äussern Form, ihrer Construction, in den zu ihrer Anfertigung verwandtem Material (Holz oder Blech), endlich aber und besonders in ihrer *Abstimmung* begründet sind. Letztere geschiehet, wenigstens bei den Holzblasinstr., in gemässigter Temperatur nach Berechnung des Quintenzirkels, in welchem, wie Ihnen bekannt sein muss, mehre Töne, z. B. cis, dis, eis, ges, gis gänzlich fehlen, und welche daher, wenn sie gebraucht werden, nur durch die Surrogattöne des, es, f, fis, as gegeben werden können. [1]) Der Unterschied zwischen Töne wie fis und ges, oder gis und as beträgt aber eine Differenz von Einem Commata, d. i. circa den 9ten Theil eines ganzen Tones.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Mai. № 18. 1837.

Maria Stuart.

Lyrisches Monodrama mit Chören für die Altstimme, von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin gekrönte und am 3. August 1836 in öffentlicher Sitzung derselben aufgeführte Preis-Composition, gedichtet und in Musik gesetzt von Flodoard Aug. Geyer. Vollständiger Klavierauszug vom Verfasser. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 2⅔ Thlr.

Es ist bekannt, dass von den, auf Veranlassung der Preisaufgabe der K. Akademie der Künste zu Berlin im Jahre 1836 eingegangenen 34 Compositionen für die Altstimme die vorliegende mit dem Preise gekrönt und öffentlich aufgeführt ist. Der Unterzeichnete war zu der Zeit von Berlin abwesend und hat daher dieser Aufführung nicht beiwohnen können. Die Urtheile lauteten verschieden über den Kunstwerth und die Wirksamkeit dieser Composition eines, bisher fast ganz unbekannt gebliebenen, jungen Musikers. Den ehrenwerthen Kunstrichtern war indess unparteiische Würdigung unbezweifelt zuzutrauen, und es ist daher um so zweckmässiger, dass durch die zum Besten der Kunst von den achtbaren Verlegern uneigennützig unternommene Herausgabe des Klavierauszuges sowohl das musikverständige Publikum selbst in den Stand gesetzt wird, die gekrönte Composition zu beurtheilen, als auch der Componist dadurch aufgemuntert und in die Kunstwelt ehrenvoll eingeführt wird. Da nun ein Vergleich mit den Compositionen, welche das Accessit ehrenvoller Erwähnung erhalten haben, nicht Statt finden kann (indem dem Beurtheiler nur die Cantate Ino von C. Decker zur Einsicht der Partitur mitgetheilt ist, welche viel Verdienstliches enthält), so beschränkt sich derselbe (obgleich selbst Preis-Concurrent) auf die völlig unbefangene Beurtheilung des gekrönten Werkes nach der blosen Einsicht des vorliegenden, sauber und correct edirten, gut spielbar angefertigten Klavierauszuges, welcher 63 Seiten zählt, und dem das Zeugniss der K. Akademie der Künste vorgedruckt, auch zugleich bemerkt ist, dass die correcte Abschrift der Partitur für 12 Thlr. netto bei dem Verleger zu erhalten ist. — Was zunächst das Gedicht anlangt, welches der Componist selbst verfasst hat, so ist die Wahl des Stoffes, so wie die Situation, in welcher der Dichter die unglückliche Königin Maria Stuart auf dem Wege zum Blutgerüste auftreten lässt, schuldbewusst, reuig büssend und vom Chore beklagt und getröstet, allerdings wohl gewählt, eben so lyrisch als dramatisch wirksam. Nur stellt der Dichter die königliche Sünderin weniger edel, als in Schiller's vortrefflicher Tragödie, wenn gleich historisch treuer, auf, und benutzt in neuromantisch beliebter Weise den Schluss der Hinrichtungsscene zu zwar starken, doch auch fast crassen Effecten, welche die sehr gelungene Musik indess auch wieder um so mehr mildert, als die Handlung nicht sichtbar ist, sondern nur dem geistigen Auge vorübergeführt wird.

Die musikalische Composition zeugt im Allgemeinen von nicht gewöhnlichem Talente, Erfindungsgabe, Phantasie und Geschmack. Diese Vorzüge überwiegen daher die sich hier und da zeigenden geringen Verstösse gegen den reinen Satz, welche auch vielleicht durch die Eile der Arbeit veranlasst sein können. Wir gehen nun die einzelnen Nummern des Monodrams möglichst kurz durch, noch zuvor bemerkend, dass die einzelnen Sätze durch weniger Wiederholungen und ohne die dadurch veranlasste Ausdehnung gewinnen würden, auch zu viel Arien auf einander folgen, was die Solosängerin, deren Partie übrigens dem Umfange der Altstimme ganz angemessen behandelt ist, unausbleiblich ermüden muss.

Im Chore No. 1 (D moll, 12/8, Tempo giusto), welcher durch ein dem Hauptmotive entlehntes Ritornell von 15 Takten eingeleitet wird, spricht sich die Klage über das Geschick Maria's auf edel würdige Weise (etwa wie in Gluck's Alceste) wahr, tief empfunden und consequent durchgeführt aus. Schön ist der erste Eintritt des Chores und die steigernde Fortschreitung der Harmonie, indem sich die Begleitung des Klagegesanges mit dem bereits vorangegangenen Ritornell verbindet. Nach einem kurzen, durch Sechzehntheil-Figuren der Violinen belebten Zwischensatze kehrt das frühere Motiv wieder,

bis zuletzt die Klage: „Versiege nicht, o Thränenquell" leise erstirbt.

No. 2. Arioso. Im leidenschaftlich wild bewegten Allegro drückt Maria ihre Empfindungen schuldbewusst aus; die schmerzvolle Stelle: „Ach, nicht Zeugen meiner Unschuld" hat etwas innig Rührendes, und ist zugleich interessant durch die Nachahmungen in der Begleitung. Bei der Stelle: „Jedes so die Rache warten" (S. 12, die 2 letzten Takte) wären die Octaven des Basses mit der Singstimme sehr leicht durch den richtigen Bass gis, mit Auslassung dieses Tones in der begleitenden Oberstimme zu vermeiden gewesen. Tragisch grossartig ist der Schluss dieses Gesangstückes vom Unisono ab: „Verhasste Mörderin!" bis zum Ausrufe des Chores: „Die Schwester! wehe, wehe!" in C dur sotto voce in gebundenen Accorden verhallend.

No. 3 gleich wieder eine Arie der Maria und Chor in F moll, Allegro di bravura. Dies Gesangstück ist in Cherubini'scher Weise, schwungvoll, nur zu lang durchgeführt. Die Wiederholung von S. 18 bis zum più stretto S. 21 könnte wirksamer ganz wegbleiben. Auch hier ist der kurze Chor: „Unglückliche Maria!" am Schlusse von guter Wirkung.

Der cantable Uebergang zur Arie No. 4 ist zart und elegisch, die Arie selbst (B dur, ⁶⁄₈, Andante con moto): „O Wundenbalsam" sanft beruhigend. Der sich anschliessende Chor No. 5 ist zwar in Hinsicht des Textes und der Composition gewöhnlicher, doch gewährt derselbe einen Ruhepunkt für die aufgeregten Empfindungen der Solosängerin.

No. 6. Nach einem kurzen Recitativ beginnt abermals eine Arie der Maria im energischen Allegro (Es dur), alle irdischen Gedanken verscheuchend. Vorgefühle himmlischen Friedens drückt das sanfte Andante con moto in C moll aus. Das mit der Harfe begleitete Larghetto in C dur, ³⁄₈, in welchem Maria die ätherisch süssen Töne der Himmelsweisen ahnungsvoll in „seel'ger Engel Chören" zu vernehmen glaubt, ist zwar dankbar für die Sängerin und anziehend begleitet, doch fast zu sehr in neu italienischer Opernmanier gehalten, auch zu breit durchgeführt. Bei Concertaufführungen dieser Cantate wird indess gerade diese Pieçe ihre glänzende Wirkung nicht verfehlen.

No. 7. Das folgende Altsolo wird aufangs vom Chore begleitet: „Selig wird die Königin dann sein!" Dann wirkt wieder das Bewusstsein früherer Schuld auf Maria beunruhigend ein, im più stretto leidenschaftlich wirksam ausgedrückt. Der Chor ruft ihr zu: „So büsse durch den Tod!" Endlich wird jedoch versöhnend, wie früher, der Sünderin die künftige Seligkeit wiederholt verheissen. — No. 8. Arie und Chor in As dur, ⁶⁄₈, ist melodisch sangbar durchgeführt, und muss besonders vom Eintritte des Chores in Des dur ab (S. 52) sehr wirksam sein.

No. 9. Finale. (Also ganz dramatisch gedacht.) In schaudererregenden Todesbildern nimmt die unglückliche Königin vom Leben Abschied. Leidenschaftlich und düster ist ihre Scene durchgeführt. Tragisch und wirksam ist besonders das Presto: „Hört, Pulse, auf zu schlagen" bis zum Schlusse: „Ach, es ist um mich geschehn", wo das „blitzende Henkerbeil" den Todesstreich führt. Crass ist freilich diese Schilderung, im Vergleiche mit der Schiller'schen Behandlung, doch musikalisch effectvoll. Ganz vorzüglich aber ist dem Componisten der einfach grossartige Schlusschor in D moll gelungen: „So sendet der Himmel sein schreckliches Wehe", im energischen Unisono beginnend und das Hauptmotiv harmonisch interessant, auch durch kleine Imitationen der vier Singstimmen belebt, durchführend. Innig gefühlt ist die Bitte: „Ach, nimm sie auf in der Sel'gen Zahl", wie auch der kirchliche Schluss: „Erlöser, o ende die peinliche Noth" tiefen Eindruck bewirkt und das verdienstliche Werk würdig endet.

Auch durch die Beförderung dieses Monodrama's zur Oeffentlichkeit bewährt sich der evidente Nutzen der Preisausgaben auf's Neue. Denn ohne diese würde vielleicht gar nicht, oder doch weit später, das unbezweifelt vorhandene Compositionstalent des Hrn. Geyer Gelegenheit gefunden haben, sich zu entwickeln. Nach der vorliegenden Cantate scheint dieser junge Tonkünstler, welcher gewiss den theoretisch-prakt. Theil seiner Kunst noch gründlicher auszubilden bemüht sein wird, und das Anerkenntniss eigenthümlicher und zugleich natürlicher, ungesuchter Erfindung verdient, vorzugsweise zur dramatischen Composition ernster Gattung berufen zu sein, ein Feld, welches nach Spohr sehr gering cultivirt ist. Möge derselbe auf diesem dornenvollen Pfade eben solche Aufmunterung, als durch die Preisertheilung gewinnen! Zu wünschen wäre nun zur Ermunterung der belobten Concurrenten und auch behufs des öffentlichen, vergleichenden Urtheils die Herausgabe der übrigen, durch ehrenvolle Erwähnung von der K. Akademie der Künste ausgezeichneten Compositionen für die Altstimme, deren Mangel längst bemerkt ist und dadurch zu der Preis-Aufgabe Gelegenheit gab. So wären dann statt einer einzigen, doch wenigstens zehn Werke verschiedenartigen Charakters gewonnen und der Zweck der Gemeinnützigkeit würde auf diese Weise vollständiger erreicht werden. Sollte sich nicht ein wahrhaft kunstliebender Verleger hierzu finden, welcher dem rühmlichen Beispiele

der Verlagshandlung der „Maria Stuart" folgte? — Möchten dies nicht blos *pia desideria* bleiben!

J. P. Schmidt.

Für das Pianoforte.

Les jours de mon enfance. Air favori de l'Opéra: „Le Pré aux Clercs" d'Herold arrangé en Rondeau avec Introd. et Finale pour le Pianof. par *Charles Koch.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Die Einleitung ist gefällig und dem Hauptsatze angemessen, der nach herrschendem Geschmacke mit hübschen Coloraturen verziert und durch Tempowechsel bunter und anziehender gemacht worden ist, brillant klingend und für gewöhnliche Kräfte wohl berechnet, so dass das Stück als gesellige Unterhaltung und zur Uebung für Fingerfertigkeit in gewöhnlichen Klavierpassagen zu empfehlen ist.

Quatre Rondeaux faciles et brillants pour le Pianof. composés — par Fr. Aug. Reissiger. Op. 16. Berlin, chez Maurice Westphal. Pr. 20 Sgr.

Das erste kleine Rondo ist gewöhnlich dem Melodischen nach und zuweilen gesucht im Harmonischen, worin grelle Verdoppelungen vorkommen; leicht ist es, aber nicht brillant. Es ist von der einen Seite zu gewöhnlich und von der andern nicht gewöhnlich genug. So sind sie alle, ziemlich von einem Schnitte, zu viel gemacht. Dass nicht recht hübsche Stellen darin vorkommen sollten, namentlich im Tändelnden, leugnen wir nicht, sind auch nicht in Abrede, dass sie Andern gefallen können: aber uns gefallen sie nicht. Man verwechsele den Verf. nicht mit dem Hofkapellmeister in Dresden.

Introduction und Variationen über ein Thema aus der Oper: „Der Bergmönch" von Wolfram, comp. für das Pianof. von X. Chwatal. Op. 11. (Original-Bibliothek, Heft 33.) Leipzig, Hamburg u. Itzehoe, bei Schuberth u. Niemeyer. Pr. 12 Gr.

Wohlklingend und geschickt gemacht; für mässig vorwärts geschrittene Spieler zur Uebung und zum häuslichen Vergnügen recht brauchbar. Der Verf. scheint Pianoforte-Lehrer zu sein, für Zöglinge und Dilettanten das Rechte zu verstehen, das heisst mit dem Eingänglichen das Nützliche gut zu verbinden, und wird sich auf diesem Wege Verdienst erwerben, wenn er, beifällig aufgenommen, nicht zu viel damit zu verdienen streben wird.

Bagatelles en forme des Mazurkas pour le Pianof. par Jacques Schmitt. Op. 255. (Original-Bibliothek, Heft 30.) Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Diese beiden Fr. Chopin gewidmeten Masurken sind sehr schön, nicht so schwer, dass irgend ein etwas gewandter Pianofortespieler davon zurückgeschreckt würde, vielmehr darf er getrost daran gehen, er wird für ein grelles, markirtes Spiel merklichen Gewinn davon haben, wenn er von Natur nur einige Empfänglichkeit für den originellen Rhythmus hat, der darin herrscht.

Erinnerung an Neu-Strelitz. Walzer für das Pianof. Sr. K. Hoheit dem Grossherzoge George von Mecklenburg-Strelitz gewidmet von *Gustav Füller.* Op. 1. Berlin, bei Moritz Westphal.

Diese Walzer haben das Glück gehabt, bedeutend zu gefallen, und mit Recht; sie sind ungesucht melodiös, ohne in der Erfindung sich in's zu Gewöhnliche zu verlieren, streben nicht nach entsetzlichen Modulationen und bringen doch zuweilen etwas Zeitpikantes mit, und vor Allem sind sie gut rhythmisch, zum Tanze hebend und dabei ohne alle Schwierigkeit vorzutragen, so dass sie für Tanzlustige, die gewöhnlich keine grossen Bravourspieler sind, in jeder Hinsicht zu empfehlen sind. Warum sollte die Musik nicht auch zur schlichten Freude dienen? Es ist auch Pedanterie, wenn man nur stets Schweres, Grosses oder Krauses gelten lassen wollte. Jedes in seiner Art und den Zweck erfüllend, wozu es da ist. Leichte und gefällige Tänze sind mir und Vielen bei Weitem lieber, als grosse Bravourwalzer.

Nachrichten.

Karnevals- und Fastenopern in Italien etc.

Rom (Teatro Tordinona). Der Stephanstag (26. Dec.), mit welchem in Italien die Theaterstagione im Karneval beginnt, ist vornehmlich in grossen Städten für Operncomponisten, Balletmeister, erste Sänger und Tänzer ein verhängnissvoller Tag. Sonderbarerweise sind die Zuhörer an diesem Tage stets sonderbar, meist zum Nachtheile der Künstler gelaunt: das Warum ist ein Fatum, und bleibt noch jetzt ein Räthsel. Daraus erklären sich die zahllosen Fiasco's, mit welchen die armen, mitunter sehr braven Künstler am San Stefano häufig zu Bette gehen, und es gibt Städte hier zu Lande, die in einem Zeitraume von 20 bis 30 Jahren 20 bis 30 Fiasco's der Oper am S. Stefano aufweisen können. Es gibt auch nur äusserst wenige Maestri, die mit diesem Tage, wenigstens in den grossen Städten, etwas zu thun haben wollen, und sie wählen sehr gerne die zweite Oper,

weil diese gewöhnlich, und nach der ersten misslungenen, wahrscheinlich gefällt. Donizetti's Belisario eröffnete hier die Stagione carnevalesca mit einem F... Die berühmte Unger, für welche diese Oper voriges Jahr zu Venedig componirt wurde, machte ebenfalls F..., d. i. fand eine sehr laue Aufnahme. Warum? S. Stefano —. Der wackere Bassist Cosselli theilte sein Schicksal mit der Unger; er war nicht bei Stimme. Reina, der mit Kehle, Seele und allen Gliedern singt und schreit, dabei klein von Person und als grosser Held auf grossen Bühnen noch kleiner ist — hat gefallen, sehr gefallen.

P. S. Im neuen Ballete: Il Ratto di Proserpina, das einen grossen F... gemacht, fing zuletzt die Perücke einer Furie Feuer, wodurch denn das Ganze ein tragikomisches Ende nahm.

Florenz (Teatro alla Pergola). Mit der nicht jungen Boccabadati ging die alte Cenerentola als erste Karnevalsoper in die Scene, und beide stellten sich den Zuhörern in jugendlicher Gestalt vor. Rossini's Musik nach der seiner Abkömmlinge ist jederzeit ganz etwas anders, und scheint am selbigen Abende der Vorstellung geboren; sie erheitert und erquickt nach ausgestandener langen Langeweile. Die Boccabadati ist nun einmal eine sehr gute Sängerin, und als solche noch immer schätzbar. Der Buffo Cambiagio (Don Magnifico) war trefflich zu nennen; Ronconi (Dandini) fast eben so; Storti, der Prinz, nicht eben so; Alles zusammen ging aber doch gut und zur Zufriedenheit der Zuhörer.

Lucca. Was fiel doch dem Maestro Carlo Valentini ein, Romani's Gli avventurieri zu componiren? Diese Oper hat zu Mailand mit Cordella's Musik auf der Canobbiana kaum gefallen, unlängst mit jener von Rossi auf der Scala gar den Hals gebrochen; nun ist ihr zwar mit Hrn. V.'s Musik in der ersten Vorstellung eine ziemliche Dosis Beifall zu Theil geworden, in der zweiten nahm aber diese Dosis merklich ab und ging schnell in einen Fiasco über. Die Triulzi (die Krone des Singpersonales), die Herren Zamboni, Graziani, Facchini thaten ihr Mögliches. Man will die Cenerentola einstudiren.

Turin (Teatro regio). Ein respectables Sängerensemble: die Damen Schütz und Griffini, der herrliche Donzelli, der wackere Negrini; und mit diesen Helden fiel Persiani's Ines di Castro — der Musik wegen.

(Teatro Sutera.) Ricci's Oper Eran due or son tre gefiel. Die angehende Prima Donna Carolina Dumont lässt hoffen; der Tenor Carlo Manfredi, der Buffo Gaetano Marconi und Bassist Agostino Berini entsprachen sehr gut diesem kleinen, aber hübschen Theater.

Venedig (Teatro d'Apollo). Wegen des bereits angezeigten schrecklichen Brandes, der unlängst den grössten Theil der Fenice zerstörte, wanderten Oper und Ballet hierher. Man eröffnete die Stagione mit Donizetti's Lucia di Lammermoor. Der kranke Salvatori musste durch Hrn. Superchi ersetzt werden; die Tacchinardi — dermalen in Italien die Einzige — war nicht bei Stimme oder etwas unwohl, oder geht es ihr in der ersten Vorstellung, wie es weiland der Malibran zu gehen pflegte; das Publikum nicht in bester Laune; Oper und Sänger, der Tenor Poggi ausgenommen, gefielen wenig. In den folgenden Vorstellungen zeigte sich die Tacchinardi im hellsten Sonnenglanze.

(Teatro S. Benedetto.) Die Italiana in Algeri mit der Gandolfi, Strinasacchi, dem Tenor Confortini, Buffo Laureti und Bassisten Leoni ging schlecht; theils zweier Sänger wegen, theils weil die Oper über Hals und Kopf in fünf Tagen einstudirt wurde. Nächstens soll der Scaramuccia mit der Tadolini und dem Tenore Tommasoni gegeben werden.

Mailand (Teatro alla Scala). Die Oper Vallace (Scene in Schottland) mit Rossini's Musik zu Wilhelm Tell und mit den bekannten Sängern Schoberlechner und Brambilla, Cartagenova (Titelrolle), Pedrazzi, Marcolini u. s. w. eröffnete am Stephanstage die Stagione mit einem Quasi-Fiasco. Bei allem Reichthume an Schönheiten fand man die Musik schrecklich lang und sehr arm an Melodie; in der Folge zog sie jedoch besser an. Aus Mangel am Originaltexte ist es schwer, ein richtiges Urtheil über diesen Vallace zu fällen. R. ist in seinem W. Tell ein italienisch-französischer Rossini, möchte dabei gern oft originell, sogar gelehrt und romantisch sein, etwas liefern, was die Nachwelt, ja die Kunstwelt anstaunt. Sein ausserordentliches Talent brachte auch wirklich schöne und herrliche Einzelnheiten des Ganzen hervor; aber da, wo ein auffassender, höherer Genius überhaupt, Gediegenheit und makellose Reinheit des Satzes insbesondere fehlen, mag sich der Maestro abrackern wie er will, er wird nur äusserlich erregen, und ... die Kenner verstehen schon. Die Ouverture, eigentlich Quodlibet, von welcher die Profanen so viel Lärmens machen, was ist sie doch gegen jene einer Medea, Lodoiska, der Deux Journées von Cherubini, gegen manche Winter'sche u. a. m.! Indess Rossini bleibt immer der Papa der heutigen italienischen Oper und Helfer in der Noth. Vielleicht wird der Vallace bei uns den ganzen Karneval gegeben. So eben (9. Januar) hat Persiani's Ines di Castro (vor zwei Jahren für die Malibran zu Neapel componirt. S. diese Bl. v. J. 1835, S. 500) auf der Scala eine gänzliche Niederlage erlitten und dem Vallace sogleich das Feld geräumt. Leider traf das Missgeschick die Heinefetter in der Titelrolle. Der Tenor Ronzi trug zum fatalen Sturze der Oper das Seinige bei. War es Befangenheit der Künstler? Abnormität ihres Stimmorgans? Die narkotische Musik? Kein Wort mehr. — Nach diesem Falle der Ines di Castro hat sich Demois. Heinefetter von ihren eingegangenen Verbindlichkeiten mit der Theater-Impresa losgesagt und bald darauf Mailand verlassen; vielleicht war dieser Entschluss zu rasch gefasst. Gegen Ende Januars wurde die von Hrn. Coccia vor vier Jahren für eben dieses Theater neu componirte Catterina di Guisa mit ziemlich gutem Erfolge wiederholt, und Anfangs Februar die dreissig Jahr alte Dama Soldato ausgepfiffen. Wie kann man aber solches alte Zeug von heutigen Sängern vortragen lassen! Orlandi schrieb 1808 diese Oper für die berühmte Elisabetta Gafforini, für den berühmten Domenico Ronconi, für den herrlichen Buffo Nicola Bassi, für den ebenfalls trefflichen Buffo Andrea Verni. Ach Himmel! ein solches Ensemble ist jetzt nicht mehr zusammen zu

bringen: Bassi ist todt, die übrigen drei sind alt (die Gafforini und Ronconi wohnen zu Mailand. Schreiber dieses hat alle vier zu verschiedenen Zeiten gehört); damals verstand man aber die Opera buffa zu singen und zu spielen: heute versteht man im Gesange zu seufzen, zu schmachten, zu liebäugeln und sich zu zieren, chromatisch hinauf und herab zu laufen, Seiltänzersprünge zu machen und wie ein Verzweifelter zu schreien; das Wollüstige und Mitleiderregende sind in ihm eben so vorherrschend, wie in der modernen Seriobuffo- und Buffoseriomusik die leckerhafte Cabalette mit ihrer Minorcadenz. Mit alledem sei nun nicht gesagt, dass unsere Brambilla, die gewiss eine vorzügliche Gesangschule besitzt, die Dama Soldato schlecht vorgetragen habe: diese Künstlerin verdient jederzeit alles Lob; allein das Ganze sprach den heutigen verfeinerten Geschmack nicht mehr an, und man wunderte sich, wie es beim Entstehen auf der Scala habe Furore machen können. Gegen Ende Februar wiederholte man Bellini's Straniera mit der Prima Donna Colleoni, dem Tenore Milesi, Bassisten Marini (Ignazio, sämmtlich Bergamaskern) und der Gned (einer Ungarin). Die Colleoni ist eine Professora in der Musik, singt gut ohne schöne Stimme, und ist zur Prima Donna für eine Scala schwerlich geeignet. Wer ursprünglich die für Tamburini geschriebene Rolle des Valdeburgo von ihm selbst vortragen gehört, konnte sie mit aller schönen, aber etwas derben Stimme und minder zartem Gesange Marini's um so weniger geniessen, als auch Manches für ihn zugestutzt werden musste. Milesi passt gar nicht für die Scala. Die Gned bewährte in der Rolle der Isoletta abermals ihre gemachten Fortschritte (sie ist bereits für's Theater zu Barcelona engagirt). Das Ganze unterlag also dem: *fu compatito*, wie die Italiener zu sagen pflegen: man nahm es grossmüthigerweise weder kalt noch warm auf.

Die letzten acht Tage der Stagione endigten mit einem glänzenden Siege Mercadante's. Seine neueste Oper Il Giuramento (der Schwur), Buch nach Victor Hugo's Angelo, Tyrann von Padua, wurde geräuschvoll applaudirt und Maestro und Sänger (Schoberlechner, Brambilla, Pedrazzi, Cartagenova) mehrmals auf die Scene gerufen. Bis hierher geht Alles gut. Denn Rossini's am häufigsten gegebener Vallace (Wilhelm Tell) gefiel schon anfangs wenig und langweilte, Ines de Castro und La Dama soldato verliessen an einem Abende das Zeitliche, die Straniera erinnerte uns allzusehr an die hiesige ursprüngliche Straniera: summa summarum Langeweile, Todesfälle, unangenehme Rückerinnerung; Mercadante's neue Oper mit einigen wirklich hübschen Dingen musste also nothwendigerweise erquicken, worin der allergrösste Theil des hiesigen Publikums nun billig übereinstimmt. Der noch übrige allerkleinste Theil ist hingegen in zwei Theile getheilt, wovon der eine den Giuramento als ein musikalisches Wunder-Meisterwerk betrachtet, der andere aber das Gegentheil hiervon behauptet; zu diesen letztern zwei Parteichen gehören auch die hiesigen Journalisten. Da diese Oper wahrscheinlich mit langen Posaunen jenseits der Berge verkündet und gar in's Deutsche übersetzt werden dürfte, so lohnt sich's der Mühe, hier einige Worte über diese Tagesbegebenheit zu sprechen. —

Die jetzige Opernjournalistik in Italien wandelt ihre besondern Wege. Der Eine geht geradewegs in's Narrenhaus; er bildet sich zwei Schulen: die Donizetti'sche, welche es mit dem Kopfe zu thun hat, also die musikalische Kopfschule; die Bellini'sche, welche für's Herz schreibt, folglich die musikal. Herzschule (soll heissen psychische. — Mit dieser neuen Oper Mercadante's wird vielleicht, wie weiter unten zu ersehen ist, eine dritte entstehen, die harmonische!); der Retter in Gefahr, wenn alle Schulen zusammenstürzen, Rossini wird gar nicht erwähnt. Ein anderer Artikelschreiber gesteht häufig, bevor er sein musikalisches Orakel ausspricht, er verstehe von Musik gar nichts. Doch zur Mailänder Zeitung, deren Opern-Artikel die Gazette oder Revue musicale von Paris fleissig auszieht oder abcopirt und unsern Zeitungsschreiber einen der ersten Kritiker Italiens nennt. Dieser Kritiker sagt über Mercadante's Giuramento wesentlich wie folgt: „Nach Elisa e Claudio, wahre Perle italienischer Musik, hatte nur Donna Caritea und der Posto abbandonato (bekanntlich M.'s Opern) einiges Merkwürdige aufzuweisen, aber eine grosse Oper (operone), die den Stempel eines meisterhaften Ganzen trägt, war noch vorbehalten. Hier ist nun die grosse Oper, und sie ist es, ich schwöre beim Himmel, in Betreff der Wissenschaft, der Harmonie, und oft der angenehmen Harmonie.“ Gleich darauf werden die Cavatinen und Arien getadelt, als stehen sie den Ensemblestücken weit nach; getadelt wird ferner, dass zuweilen bei Worten, die Jubel u. s. w. ausdrücken, weinerliche Musik zu hören ist; endlich wird im Ganzen die Introduction, das Finale und ein Duett im zweiten Akte als die besten Stücke der Oper angegeben. Wie nun Jemand, der nicht einmal den Generalbass studirt hat, öffentlich schwören kann, dass eine Musik wissenschaftlich sei, ja im Widerspruche damit ihr sogleich einen Widersinn aufbürdet, ist beinahe unbegreiflich. Eine andere Zeitschrift räumt der neuen Oper Vorzüge ein, die nur einem Gluck oder Mozart eigen sind, als: wahre Begeisterung, deutsche Kraft und Harmonie, Neuheit der Gedanken, höchst gelungene Tongemälde u. dgl. m. Wäre das wirklich so der Fall, so müsste es die allgemeine musikalische Zeitung mit grossen Lettern als eins der grössten musikalischen Mirakel verkünden; denn was Mercadante bisher geleistet, ist bekannt. Andere Journale finden aber von alledem gar nichts in dieser neuen Oper, werfen dem Maestro eine povera fantasia melodica, keine Neuheit, Ueberladung der Instrumente, keinen guten Gebrauch der Stimmen der Sänger vor; einstimmig gestehen ihm aber Alle eine reichere Harmonie, als allen seinen Collegen zu. Bemerkenswerth ist hierbei, dass die Wiener Zeitschriften diesmal die gemässigten sind und nicht die exaltirten Mailänder Journale abcopirt haben.

Ref. hat nur den ersten, den Hauptakt des Giuramento, hören können; der zweite Akt soll blos ein schönes, jenem im zweiten Akte der Ross. Semiramide nachgeahmtes Duett und ein langes Violoncellsolo aufzuweisen

haben. Leider wurde er gleich von den ersten Accorden zweimal unangenehm überrascht. Das Ganze beginnt mit einem ächten Gassenhauer von acht Takten, die von den Saiten-, Blas- und Schlaginstrumenten schnell und forte herabgerissen, geblasen und geschlagen werden, worauf der achte Takt mit einer Fermata gehalten wird. Nach dieser gelehrten Ouverture geht der Vorhang schnell auf, die leidige zahlreiche Banda spielt auf der Scene etwas ganz Weinerliches zu dem Chore:

Odi; ogni intorno echeggiano
Suoni giulivi e canti.
Vedi sparir, succedersi
Festevoli danzanti.
Qui di piacer, di gioja
Tutto è sorriso, ardor.

Gott stehe einem bei, auf solche Worte eine Trauermusik! es wird einem ordentlich musikalisch angst und bange dabei. Zum Glücke geht nun, der bessern Wirkung wegen, bald das Minor in Major über. Es folgt ein Violoncellsolo und der Gesang des Viscardi (Pedrazzi). Mit dem Erscheinen des Manfredo (Cartagenova) und der Elaisa (Schoberlechner) hört man noch Manches von sogenanntem Theatereffecte in dieser Introduction, welche das schönste Stück in diesem Akte ist. Hierauf nehmen die Herrlichkeiten ab, und das gepriesene Finale hält mit ihr nicht Stand, und ist vielmehr ein armes Product. Sonst lassen in dieser Oper die ersten Professori dell' orchestra, wie z. B. das Violoncell (am allerhäufigsten), die Flöte, Clarinette, Posaune, das Piccolo, Horn, englische Horn, der Triangel u. s. w. ihre Bravouren hören; Hände, Lungen, Kehlen sind starken Orchestermassen Preis gegeben, und um gelehrt zu erscheinen, wurde das Ganze bedächtig harmonisirt, häufig Ton gewechselt, dadurch aber oft schwülstig und monoton. Kurz gesagt, hat diese Oper manches Schöne aufzuweisen, so sind doch Neuheit, Originalität, melodischer Reiz, contrapunktische Gelehrsamkeit, meisterhafte Durchführung, überhaupt deutsche Kraft und Kunst in ihr nicht zu suchen. Das Buch hat übrigens interessante Situationen, und ist von dem alten Rossi, der vielleicht zweimal so viel Opern geliefert als Romani, dem er, was Versschönheit anlangt, weit nachsteht, ihn aber in Ansehung des Theatereffects weit übertrifft (unter den neuern Opern sind Tancredi, Semiramide, Crociato, Tebaldo ed Isolina, Chiara di Rosenberg u. a. m. von Rossi). In Betreff der Aufführung des Giuramento gebührt der Schoberlechner die Krone. Diese unermüdete Künstlerin mit einer eisernen Brust ist die wahre Sängerin für die Scala und vielleicht die einzige für diese neue Oper; sie nimmt stets an Kraft der Stimme, an Kunst und selbst an der Aussprache zu; Mercadante hat auch ihre Lunge gut zu benutzen gewusst. Cartageuova hat in seiner Partie etwas weniger zu schreien. Diese beiden kraftvollen Partieen haben zwei sanfte zu Antipoden, die von unserer mit dem schönen Gesange vertrauten Brambilla (Marietta) und dem Tenore Pedrazzi trefflich vorgetragen wurden.

(Teatro Re.) Die Gabussi hat im Barbiere di Siviglia und in der Nina pazza per amore eben so gut gefallen, als in der Cenerentola; die übrigen männlichen Sänger wirkten nach Kräften zum Gelingen des Ganzen mit. Die Brambilla (Schwester der ebengenannten Marietta) gab zu ihrer Benefizevorstellung nebst einem Akte der Camilla eine ältere Operette von Donizetti, I Pazzi per progetto, die aber kein Glück machte.

Durch einen einflussreichen vornehmen Deutschen und leidenschaftlichen Verehrer der Malibran ist zur Errichtung eines Monumentes für diese Künstlerin in hiesiger Stadt eine zahlreiche Subscription zu Stande gekommen und den 18. März in der Scala zu diesem Behufe eine Cantate aufgeführt worden, wozu die Ouverture über Bellini'sche Thema's aus den Opern, worin die Verblichene gesungen, von Donizetti, die eigentlichen Stücke der Cantate aber von Pacini, Mercadante, Coppola und Vaccaj componirt wurden, in welchen jenes von Mercadante den Sieg davon trug (die übrigen drei hiessen auch in der That wenig oder nichts). Den Italienern und Mailändern insbesondere wäre so etwas nie in den Kopf gekommen, es gäbe ja mit vaterländischen Künstlern vollauf zu thun! Sehr zu bedauern ist es aber, dass man unserm Marchesi, welcher das hiesige Pio Instituto musicale gestiftet, ursprünglich 1000 mailänder Thaler, im Verlaufe der Zeit bedeutende Summen dafür ausgelegt, auch in seinem Testamente väterlich daran gedacht: diesem weltberühmten Sänger nach seinem Tode nicht einmal die Exequien gehalten hat!

Zum vorigen Berichte muss hier nachgetragen werden, dass Hr. Vaccaj die am hiesigen k. k. Conservatorium durch den Tod des Hrn. Piantanida erledigte Stelle eines Lehrers der Composition erhalten hat. — Der Hr. Censore Basily (er ist bereits 70 Jahre alt) verlässt dieses Institut nach zehnjährigem Aufenthalte und nimmt die ihm vom römischen Hofe angetragenene Kapellmeisterstelle der Peterskirche an. (Fortsetzung folgt).

Wien. Musikal. Chronik des 1sten Quartals.

Unser Bühnenwesen lässt sich diesmal kurz abthun. Die Hofoper brachte meist Wiederholungen, namentlich zum Gastspiele der Dem. Lutzer aus Prag, welche in der Schreiberwiese, im Robert, als Norma und Donna Anna mit ihren wunderherrlichen Natur- und Kunstmitteln Alles enthusiasmirte, und auch bereits, dem Vernehmen nach, unter Contracts-Bedingnissen, wie die ersten Gesang-Notabilitäten nur für Paris und London ähnliche zu dictiren pflegen, als Mitglied zur nächsten Herbst-Saison gewonnen wurde. Eine nicht minder beliebte und für jenen Zeitpunkt gleichfalls schon engagirte Sängerin, Dem. Clara Heinefetter, debütirte noch in den letzten Tagen vor der Charwoche als Iphigenia und Camilla im Zampa, mit ungetheilten Beifall; sie hat, seit sie von uns geschieden, sonderlich die dramatische Darstellung anlangend, unglaubliche Fortschritte gemacht, und es steht nicht zu bezweifeln, dass so ausgezeichnete Talente immer mehr und mehr in der Gunst des Publikums sich befestigen werden. — Das einzige Novitätenpaar hatte einen durchweg negativen Erfolg. Torquato Tasso von Donizetti erlebte nur zwei Reprisen; nicht einmal die

Dilettanten fanden Behagen an solchem Wasser, obwohl Wild und Schober manche Momente wenigstens zu einer scheinbaren Bedeutsamkeit erhoben und dafür anerkennend belohnt wurden. Noch schlimmer erging's dem „treuen Arzt", nach Auber's „Lestocq", welcher schon am ersten Abende mit ganzem Conduct zu Grabe getragen ward. Nichts gefiel, als die Einlagen, wodurch Dem. Löwe und Hr. Staudigel mit weiser Vorsicht den Rücken sich frei hielten. Unerklärbar bleibt es jedenfalls, wie nur die Wahl auf ein Tonwerk fallen konnte, wogegen gleich beim ersten Erscheinen im Josephstädtertheater die allgemeine Meinung so entschieden und unumwunden sich ausgesprochen hatte. In Auber's flüchtigen Arbeiten haben uns doch sonst mindestens einige pikante Melodieen interessirt; diesmal blieb Alles unter Null; und sonderbar genug soll besagter Lestocq hier und dort Anklang gefunden haben, uns war er rein unverdauliche Kost. — Rossini's theilweise vortreffliche Composition: „Die Bestürmung von Corinth" setzte der Regisseur Wild zu seinem Benefize in die Scene und machte sehr glänzende Geschäfte, denn Dem. Lutzer, der anziehende Magnet, übernahm aus Gefälligkeit die Pamira, und Hr. Schober darf den Mahomet zu seinen gelungensten Leistungen zählen. — Auch Kreutzer's oft, doch stets gern gehörtes „Nachtlager in Granada" kam zum ersten Male auf diese Bretter und feierte einen beispiellosen Triumph. Es war aber auch ein vollendet gemeinsames Zusammenwirken, woran selbst der gehässigste Neid nicht die geringste Kleinigkeit zu deuteln vermochte. Alles, vom Componisten auf's Sorgfältigste einstudirt, ging wie am Schnürchen; das Orchester wirkte mit grösster Präcision in allen Abstufungen; die Chöre mit einer Kraft, Energie und Reinheit, wofür es keinen Ausdruck gibt. Eine Gabriele, wie Dem. Löwe, meisterhaft im Spiele und Gesange, und doch immer nur das schlichte, einfache Hirtenmädchen, dürfte wohl kaum in Deutschlands weiten Gauen aufzufinden sein. Schober (Jäger-Prinz-Regent) hatte allerdings den schwersten Stand, weil Pöck, wenigstens den Wienern, darin als Prototyp gilt. Allein was seiner Stimme, dem Vorgänger gegenüber, an Schönheit, Frische und Metall gebricht, wusste der geübte Künstler reichlich durch einen klassisch gediegenen Vortrag zu vergüten. Die Tenorpartie des Gomez galt bisher für subordinirt, doch Wild bewies, was daraus sich machen lässt. Man sage, was man will, unser Publikum ist denn doch durch den welschen Singsang nicht in solchem Grade verwöhnt und verweichlicht, dass es ihm an Empfänglichkeit für das Bessere gebräche; man gebe nur das Gute mit allen zureichenden Hülfsmitteln, und der Antheil wird nicht fehlen; die enthusiastische Aufnahme dieser deutschen Composition, so wie früher jene der Jessonda, leistet vollgültige Bürgschaft dafür. — Im Bereiche der Ballete ist nichts Erhebliches zu berichten; man liess es beim Alten bewenden. „Sylphide" und „Der Fasching in Venedig" kamen wieder auf's Tapet; beide blos durch Perrot's Mitwirkung ein Creditiv sich verschaffend. — Nach Ostern beginnt das Regiment der Italiener.

Im Theater an der Wien machte Nestroy mit seiner neuesten Geistesgeburt total Fiasco. Er hatte die unglückliche Idee, Angely's witzarme Berliner Posse: „Wohnungen zu vermiethen" zu nationalisiren; ging aber nicht. — Eine andere Localposse: „Der Herr Sohn von ohngefähr" oder „Die Hochzeit ohne Braut", Benefize des Kapellmeisters Ott, und von diesem mit einer artigen Musik ausgestattet, lief mit durch. Dagegen glückte es dem alten Komiker Frdr. Hopp mit seiner Burleske: „Hutmacher und Strumpfwirker"; schon zum zweiten Male erblühte ihm das Autorglück, sein Publikum vergnügt und den Nagel recht eigentlich auf den Kopf getroffen zu haben. Das anspruchslose Scherzspiel unterhält durch gesunden Humor und wirksame Situationen, erschüttert das Zwerchfell und füllt fortwährend das Haus. Scholz spielt eine köstliche Figur darin, und Kapellmeister Adolph Müller hat allerliebste Gesänge im Volkstone dazu gesetzt, deren bereits mehre bei Haslinger im Klavierauszuge erschienen sind. —

(Fortsetzung folgt.)

Zelter's Meinung über Harmoniemusik.

(Beschluss.)

Eben so können auch durch Blasinstrumente sämmtliche Noten mit Doppelbeen und Doppelkreuzen vorgezeichnet, nur durch solche Töne gegeben werden, die an Reinheit um Ein Commata von den geforderten differiren. [2])

Bei der Clarinette sucht man sich nun zwar dadurch zu helfen, dass man dies Instrument in verschiedener Stimmung anwendet; man hat demnach C-, B-, A-, F- und Es-Clarinetten, und lässt z. B. eine Musikpiece in D dur auf der A-Clarinette, welche dann in F dur bläst, vortragen. Dies ist aber im Grunde genommen nichts weiter, als ein unzureichender Nothbehelf; denn obgleich man zwar auf diese Weise manche Töne erhält, die der C-Clarinette fehlen (z. B. das cis, welches auf der A-Clarinette durch e gegeben wird), so fehlen der letztern dagegen wieder andere Töne, welche die C-Clarinette in ihrer Tonreihe hat, z. B. die Töne as, des, ges u. a. m. Es wird daher durch den Gebrauch von Clarinetten in verschiedener Stimmung eigentlich weiter kein Nutzen erzielt, als dass dadurch dem Spieler die Manipulation seines Instrumentes erleichtert wird, der natürlich ein Musikstück, welches aus E dur geht, lieber auf der A-Clarinette mit *einem* Kreuze (G dur), als auf der C-Clarinette mit *vieren* bläst.

Was nun die Bemerkbarkeit der vorhin erwähnten kleinen Tondifferenzen anbetrifft, so sind für ein *geübtes* musikalisches Ohr (von andern kann hier nicht die Rede sein), noch viel kleinere, als ein Commata ist, bemerkbar. [3]) So ist z. B. nach der in unsern Orchestern üblichen Art zu stimmen die $\bar{\bar{e}}$-Saite der Violine gegen die C-Saite des Violoncells als grosse Terz um $^1/_{80}$ Theil zu hoch; eben so auch die $\bar{a}$-Saite, als Sexte von C ebenfalls um $^1/_{80}$ Theil zu hoch. So gering diese Tondifferenz an sich selbst zu sein scheint, so fällt sie doch dem Gehöre sehr unangenehm auf; weshalb auch gute Violinisten die blosen Saiten niemals hören lassen (es sei

denn in schnellen Passagen), und sowohl das ē als das ā allezeit auf der vorliegenden Saite mit dem kleinen Finger oder in der Applicatur greifen, und diese Töne nach Erforderniss der Tonart schon aus Gefühl temperiren.

Aus dem bis hierher Gesagten geht schon hinlänglich hervor, dass der harmonische Zusammenklang der Blasinstrumente in den für diese geschriebene Musikpiecen, nicht das Ohr völlig befriedigend ausfallen kann; auch liesse sich zum theoretischen Belege dieser Behauptung noch manches Andere anführen; z. B. dass dem Horne die Töne f und fis in ihrer Reinheit abgehen, indem dies Instrument (so wie auch die Trompete) zwischen e und g nur Einen Ton hat, der als f zu hoch und als fis zu tief ist, und was dergleichen mehr wäre; dergleichen weitere Details würden mich jedoch zu weit führen, und so mag es denn bei dem Angeführten sein Bewenden haben.

Im Uebrigen wäre es recht sehr wünschenswerth, wenn unsere heutige Compositeure, wenn sie Opernmusiken schreiben, bei Zusammenstellung ihrer Werke auf die nicht zu erzielende völlig reine Stimmung der Blasinstrumente unter einander Rücksicht nehmen, und selbige nur da anwenden möchten, wo grosse Musikmassen in Wirksamkeit treten müssen, bei Ouverturen, Chören, Märschen u. s. w. Die Instrumentalbegleitung in Arien, Duetten, Terzetten u. dgl. sollte jedoch, wenigstens in den sanfteren Gesangstellen, niemals anders, als durch Streichinstrumente geschehen, deren Töne sich der menschlichen Stimme in den feinsten Nüancirungen anzuschmiegen, und wie diese die kleinsten Tondifferenzen auf das Genaueste auszudrücken vermögen; die Blasinstrumente dagegen sollten nur in den Ritornells, den Zwischensätzen und am Schlusse der Gesangstücke, um Veränderung und überhaupt Schatten und Licht in dieselben hineinzubringen, in Anwendung gebracht werden. Eine solche Moderation lässt sich aber von unsern modernen Compositeuren, die nur stets auf Effect und Spektakel losarbeiten, schwerlich erwarten, und so wird denn wohl vor der Hand Alles so bleiben, wie es eben ist.

Zelter.

1) Die Abstimmung der Holzblasinstrumente geschieht nach Berechnungen, denen der Quintenzirkel zur Grundlage dient. Zuerst wird durch eine C-Stimmgabel der Ton C festgestellt, und dessen Unteroctave gestimmt; dazu die reine Quinte g; von g die reine Quinte d̄ und dessen Unteroctave; darauf wird die reine Terz a in dem Dreiklange von c eingepasst; von dem erhaltenen e verfährt man vorgeschriebenermaassen bis fis, wie im ersten Absatze des unten beigefügten Notenbeispieles zu ersehen ist. Nach dem erhaltenen fis fängt man wieder mit c an, und stimmt durch reine Unterquinten und Octaven bis b d̄. Alsdann fehlt nur noch das einzige a, welches zwischen d und a so eingepasst wird, dass es gegen beide leidlich klingt.

Fagotto,



Auf diese Weise erhält man nun die Töne: c, des, d, es, e, f, fis, g, as, a, b, h. Die Töne cis, dis, eis, gis, ais, so wie alle Töne mit vorgezeichneten Doppelbeen und Doppelkreuzen fehlen gänzlich.

2) Wie bedeutend die Differenz eines Commata's für den Wohlklang der Harmonie ist, lässt sich vermittelst einer Sopranstimme und einigen Streichinstrumenten (2 Violinen und 1 Violoncell) sehr gut praktisch erweisen. Man lasse durch die Stimme den Ton gis̄ lang aushaltend, und dazu die Streichinstrumente den Hauptseptimenaccord der Tonart A dur mit ausgelassener Terz, also die Töne a h̄ d̄ angeben, und das gis der Sopranstimme wird ganz rein dazu stimmen. Nun lasse man aber den von den Saiteninstrumenten angegebenen Accord plötzlich abbrechen, und statt dessen, während der Sopran sein gis noch aushält, Grundton, Terz und Quinte des Hauptseptimenaccordes der Tonart Es dur, also b d̄ f̄ anstreichen, und man wird wahrnehmen, dass die Sopranstimme nicht im Stande ist, ihr gis länger festzuhalten und unwillkürlich um ein Commata in die Höhe gehen muss, indem der Ton gis̄ dem Hauptseptimenaccorde der Tonart Es dur völlig fremd ist, und das Ohr dafür den Ton as̄, die Septime dieses Accordes verlangt. Mit einer Stimme und dem Klaviere lässt sich dies Experiment nicht überzeugend machen, indem dies Instrument ebenfalls Töne wie es und dis, fis und ges u. s. w. nur durch ein und denselben Ton zu geben im Stande ist.

3) Zu näherer Verständniss mag hier die Eintheilung eines ganzen Tones nach Commaten Platz finden.

von c bis deses — cis — des — cisis — d
— 1, 3, 1, 3, 1, zusammen 9 Commata.

Eine vollständige Octave lässt sich auf diese Weise in 53 Commata eintheilen.

S.

Kurze Anzeigen.

Walzerstrauss. 12 Walzer für das Pianof. componirt von *J. D. Baldenecker.* Leipzig, Julius Wunder. Pr. 14 Gr.

Diese nicht schwer vorzutragenden Walzer bilden, wie jetzt gewöhnlich, eine Kette, haben frischen Tanzrhythmus und zuweilen jene beliebt gewordenen scharfen Harmonieen, die seltsam aufreizen, sind überhaupt in der Art des Hrn. Joh. Strauss gehalten, dem sie auch gewidmet sind.

Lied auf Preussens König von dem Prof. E. F. August, Director des Kölnischen Realgymnasiums, gedichtet und für 2 Tenore und 2 Bässe oder eine Sopranstimme mit Pianof.-Begleitung componirt von J. A. Lecerf. 2te Aufl., mit 3 Posaunen vermehrt. Berlin, in Kuhr's Buchhandlung. Pr. 6 gGr.

Es ist ein gutes preussisches Volkslied, einfach und leicht vorzutragen, hat auch Anklang gefunden, was die zweite Auflage beweist. Eine Begleitung für 4 Hörner oder für 2 und 2 Trompeten, so wie der 3 hinzugefügten Posaunen liegt bei; gleichfalls die Partie der vier Streichinstrumente und der Pauken, welche ad libitum gebraucht oder weggelassen werden können.

Notiz. Der Freiherr Carl Borr. v. Miltitz schreibt an einer neuen Messe und der Kapellm. Hr. C. G. Reissiger wird die in No. 14 mitgetheilte musikal. Scene des Hrn. v. M. in Musik setzen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Mai. № 19. 1837.

Recensionen.

1. *Sieben Gesänge aus den Bildern des Orients und der Frithiofs-Sage* — und
2. *Drei Gesänge, Mignonslied, und Sehnsucht von Goethe, und Sehnsucht nach Ruhe, — beide Werkchen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Bernhard Klein.* Elberfeld, bei Betzhold. Preis eines jeden 16 gGr.

Die Compositionsweise B. Klein's ist schon öfters in diesen Blättern besprochen worden und den Freunden eben solcher Auffassung schon bekannt. Diesen zunächst empfehlen sich auch die oben genannten neuen Gaben; nicht ein in das Tiefste dringender Ausdruck, nicht leidenschaftliche Erregtheit oder gar Ueberreizung, noch weniger die Süssigkeiten und Koketterieen der neuesten Mode, sondern ein mässiger, mehr dem Ruhigen sich zuwendender, meist wohlbedachter Ausdruck sind ihr charakteristisches Eigenthum. Auch diese Richtung, wenn sie auch bisweilen eben so weit hinter der Aufgabe zurückbleiben sollte, als die Affectation oder Aufregung mancher Zeitgenossen über das Ziel hinausschlägt, findet ihre Freunde; und Manches, was in dergleichen Arbeiten der Componist nicht erreicht oder versäumt hat, kann der Vortrag eines gefühlvollen einsichtigen Sängers wenigstens einigermaassen ersetzen oder vergessen machen. Am wohlgefälligsten und befriedigendsten sind übrigens dem Ref. im ersten Hefte die vier ersten, kleinern Gesänge aus Stieglitz Bildern des Orients erschienen, während man sich bei ausgeführtern anspruchvollern Sätzen oft des Wunsches nicht erwehren kann, dass dem Componisten eine reichere und wärmere Quelle der Erfindung beschieden gewesen wäre. Unbefriedigend erschien im andern Hefte das Mignonslied, vielleicht in lebhafter Erinnerung an frühere Compositionen, von denen mehr als eine, z. B. die Reichardt'sche als eigentliches Lied, und die Beethoven'sche (wenn man über Liedform und Situation sich hinaussetzen will), ungleich tiefer in die Seele des Gedichts dringen. Wie innig hat selbst der oft kältere Reichardt den Inzidenzpunkt des ganzen Gesanges, jenes

Dahin, dahin möcht' ich mit Dir,
O mein Geliebter, zieh'n!

aufgefasst und wiedergegeben, während Klein's



doch gar zu kühl die Sehnsucht jenes seltsam räthselhaft bewegten Wesens ausspricht, und beiläufig dem Dahin einen ganz unpassenden Accent beilegt. *X.*

---

1. *Sechs Gedichte aus Wilhelm Meisters Lehrjahren von Goethe* und
2. *Das Schloss am Meere und der Wirthin Töchterlein, zwei Balladen von Uhland, für eine Singst. mit Begleitung des Pianoforte von Joseph Klein.* Elberfeld, bei Betzhold.

Der Componist hat in seiner Schreibart verwandte Züge mit seinem Bruder Bernhard Klein, so dass man annehmen möchte, er habe unter jenem oder mit ihm studirt. Allein er hat (wenn wir aus den vorgenannten und einigen andern kleinen Werken schliessen dürfen) eine wärmere Empfindung, ein beweglicheres Tonleben vor ihm voraus, und beide machen sich selbst da wohlthätig geltend, wo man mit der Auffassung im Ganzen oder mit mancher, wie es scheint, nur angenommenen, nicht eigenen Darstellungsweise nicht einverstanden sein kann. Man möchte daher noch viel Erfreulicheres von ihm hoffen dürfen, wenn er sich vom Angelernten freier hielte und zunächst seiner natürlichen Auffassung vertraute; der Gewinn aus der Schule kann und muss fortbestehen, wenn auch der Schulzwang gebrochen werden muss.

Im ersten Heftchen ist das so oft (auch wohl schon gelungener) componirte „Kennst du das Land“, „Nur wer die Sehnsucht kennt“ und des Harfners Gesang, auch die beiden andern Gesänge von Mignon gar nicht ohne Interesse für den Sänger, und wer sich mit einer milden Gefühlsweise begnügt, ohne überall die tiefste Auffassung des Gedichts zu fordern, der wird sich und Andern mit diesen Gesängen sicher Vergnügen machen. Die Begleitung ist einfach, ganz der einmal waltenden Auffassung der Gedichte angemessen, und dabei doch spielvoller, bewegsamer als in des Bruders Werken; und das nicht zum Nachtheile unsers Componisten, es ist ein frischeres, jüngeres Leben darin. Aber wie kommt das Lied der leichten Philine aus dem gar nicht unglücklichen Anfange in G dur in E moll? So trüb ist das artige Kind niemals gewesen, selbst als es sich über die voraustanzende Falte ärgerte! Und was will der Componist mit den gekniffenen Vorschlägen, die erst zierlich sich einmischen, auf einmal aber sich koboldartig häufen, dass man fast an ein ganz anderes Lied aus Faust denken möchte?

In dem andern Hefte ist das „Schloss am Meere“ wohl gelungen, und wird sich gewiss manchen Freund erwerben. Weniger möchte die andere Ballade, der Wirthin Töchterlein, sich allgemeinen Anklang zu versprechen haben, wiewohl auch in ihr einzelne Partieen mit Empfindung und Talent aufgefasst sind. Denn ihr steht die allbekannte und beliebte Löwe'sche Composition aus seiner frühern besten Zeit entgegen, und hat in der That nicht blos die Anciennetät, sondern überlegenes Talent und unmittelbare, tiefere Auffassung voraus. Dies spricht sich schon im ersten Griffe aus. Löwe beginnt mit einer frischen Weise, wie sie Jugendlust und Uebermuth wohl im lustigen Wandern austönen. Klein hat dazu eine äussere Vermittelung nöthig. Der Anfang des Gedichtes:

„Drei Bursche“ —

erinnert ihn an das Studentenleben, und er beginnt mit Anklängen aus dem „Gaudeamus igitur“! Dieser weder dem Sinne noch dem Rhythmus anpassenden Weise muss sich der Anfang des Gedichtes fügen. Es hängt damit zusammen, dass die Composition unpassend im feierlichen As dur auftritt und die entlehnte Weise in einer harmonischen Behandlung erscheint, die zwar vollkommen regelfest, aber weder dem alten noch dem gegenwärtigen Gedichte gemäss ist. — Der Componist könnte sich über das Vergleichen seines Werkes mit einem andern beschweren, wenn er nicht einräumen müsste, dass dasselbe unter den obwaltenden Umständen in der That zu nahe lag, als dass man es übergehen und dadurch auch dem Publikum entrücken könnte. Da wir uns nun einmal darauf eingelassen haben, so fordert die Gerechtigkeit, auch den Vorzug der Klein'schen Composition vor der Löwe'schen zu erwähnen: stimmgerechter zu sein. Löwe schreibt in dieser Hinsicht die Mehrzahl seiner Balladen zu subjectiv. Die Singstimme geht bei ihm oft viel zu tief für einen Tenor und viel zu hoch für Bass oder Bariton, so dass nur selten ein Sänger seinen Compositionen ganz vollkommen genügen kann. Er vertraut, und oft mit voller Berechtigung, der ergänzenden Phantasie des Hörers. Aber im Allgemeinen muss dies immer ein Fehler genannt werden, den nur der undulirende Charakter der Ballade hervorgerufen hat und entschuldigen mag. *X.*

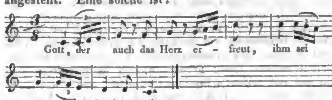
Schulgesang.

1. *Schulchoralbuch oder Sammlung der gebräuchlichsten Choräle und Responsorien für 2, 3 u. 4 Kinderstimmen ausgesetzt von Heinrich August Klose,* Cantor u. Oberlehrer in Löbau. S. 48 u. IV. 8. Löbau, Verlag von C. G. Schulze. 1836. (Pr. 6 Gr.)
2. *Sammlung zwei- und dreistimmiger Gesänge für Volksschulen, enthaltend* 125 *Lieder und* 16 *Canons, in* 2 *Abtheil. herausgegeben v. C. A. Abmeyer,* Cantor u. drittem Lehrer an der Knabenschule zu Grimma. 1ste u. 2te Abtheil. S. 70 u. II. in 4. Verl. v. J. M. Gebhardt in Grimma. (12 Gr.)

Beide vorliegende Sammlungen haben gleichen Zweck der Gesangbildung für die Jugend. Die erste nur im engern Sinne für die Kirche; die zweite dagegen dienlich zur Erweckung und Erheiterung des jugendlichen Lebens. In No. 1 sind die Choräle drei- und vierstimmig für Soprane gesetzt. Wir halten sie in der Schule in dieser Form nicht gut für ausführbar. Es müssten dort mehre einzelne Einübungen vorgenommen werden, wozu meist die Zeit fehlt. Ausser den natürlichen Schwierigkeiten, die sich in der Stimmenführung vorfinden, ist auch die unterste Stimme für den Alt gemeiniglich zu tief und darum unkräftig. Wohl darum besser, wenn, wie der Verf. will, die obere Stimme, als Cantus firmus in der Kirche von Kinderstimmen gesungen, die harmonische Begleitung aber von der Orgel übernommen wird. Als eine schätzbare historische Zugabe sämmtlicher Choräle (84) sind meist die Componisten der Choräle angegeben. Im Anhange sind Responsorien beim Gottesdienste.

No. 2 enthält eine reiche Auswahl 2- und 3stimmiger Gesänge für Volksschulen. Wir haben deren freilich so manche und einzelne sehr gewählte. Dennoch ist es einem Gesanglehrer nicht zu verübeln, wenn er

mit Rücksicht auf die Bedürfnisse seiner Zöglinge sich selbst und im Geiste derselben eine Sammlung anfertigt. Nur muss die Anfertigung der Melodieen nicht in einem Zuge, vielmehr nur nach und nach geschehen, damit der Genius nicht ermattet, sondern zur Erfindung immer frische Schwingungen behält. Letzteres scheint nun Rec. in diesen Weisen nicht überall durchzuschimmern, weshalb manche einander ähnlich, auch weniger kräftig und originell sind. Zur Uebung in der Tonleiter werden taktmässige Uebungen mit Text in Tonphrasen vorangestellt. Eine solche ist:



Einübungen mit la ohne Text und mit Rücksicht der Vocalisation dürften diesen wohl vorzuziehen sein. Ausserdem sind noch bekannte Melodieen anderer Componisten, z. B. Beethoven, Bernhardt, Harder, Schneider, M. Weber u. A. beigefügt, die manchem Liebhaber willkommen sein werden. Gut ist es auch, dass das Ganze nach einem umfassenden Plane bearbeitet und darin auf viele Verhältnisse und Umstände des Lebens Rücksicht genommen worden ist. Deshalb wird diese Liedersammlung wohl auch ihre Freunde finden.

Z. *D. R.*

Nachrichten.

Havanna, Ende August. Vor Allem diene zur Nachricht, dass sich die hier befindliche italienische Sängergesellschaft wohl befindet, und auch mit der Ruiz geht es viel besser. In Europa macht man sich von der sogenannten heissen Zone, vom tropischen Klima eine Idee, als wäre da die Hitze am unerträglichsten; was aber diese Zone eigentlich charakterisirt, ist die grösstentheils gleichförmig höhere und die Seltenheit nebst sehr kurzer Dauer der niedern Temperatur; hat ja selbst der grosse Humboldt im Schatten des tropischen Amerika's die Wärme über 28° R. gefunden. So haben wir denn auch im Sommer dieser tropischen Länder Oper gehabt, während z. B. in Italien zu eben dieser Jahreszeit, wegen Furcht vor Hitze, gar viele Theater geschlossen sind.

Der Tenor Angelo Cavalli ist nach Europa abgereist. Die Ruiz und benannten Cavalli ersetzen jetzt die aus den Vereinigten Staaten hier angekommene Prima Donna Adelaide Varese Pedrotti und der Tenor Giovanni Battista Montresor; denn in Neu-York ging es mit der italienischen Oper nicht nach Wunsch. Beide debutirten also hier den 12. August bei überfülltem Hause in der Norma, mit der Rossi (Adalgisa). Beide triumphirten hier ein anderes Mal in derselben Oper, diesmal ganz und gar nicht; die Varese distonirte und Montresor rettete sich kaum; diese Norma hatte in Allem drei Vorstellungen und machte der Donna Caritea Platz, worin die Pantanelli abermals glänzende Aufnahme fand und sogar ihre Cavatine wiederholen musste. Nächstens wird Vaccaj'a Zadig e Astartea und Donizetti's Parisina einstudirt, in welcher letztern wahrscheinlich die Ruiz debutiren wird.

Lissabon. Zwei neue Opern wurden im letzten Herbst auf dem Königl. Theater San Carlos gegeben: I cavalieri di Valenza (ein altes umgearbeitetes Buch v. Rossi) von Hrn. Francesco Schira, Zögling des Mailänder Conservatoriums und Director des hiesigen Königl. Musikinstitutes; sodann Atar, ossia il seraglio d'Ormus (ebenfalls ein altes Buch), von einem angehenden spanischen Componisten Namens Miro, Director dieses Theaters, der bereits eine andere Oper geschrieben. Beide Maestri sind nicht ohne Talent in ihrem Fache, und wurden öfters auf die Scene gerufen. In der ersten Oper sangen die hier beliebte Luigia Matthey, die gleich nach ihrer beginnenden Laufbahn in Italien hierher kam, der Tenor Paganini und Bassist Maggiorotti; alle drei fanden lärmenden Beifall, der in gleichem Maasse der Brighenti, dem Tenore Furlani und Maggiorotti in der zweiten Oper zu Theil wurde.

Der nach Mailand abgereiste Cavaliere Antonio Porto, Musikmeister der Königin, engagirte daselbst für das hiesige grosse Theater und jenes von Oporto drei Mailänder Sängerinnen, Namens Teresa Tavola, Teresa Belloli, Teresa Casanova (sonderbar alle drei mit Namen Teresa), die jetzt zu Cagliari singende Galvi-Neuhaus sammt der Altistin Hazon (versteht sich nach ihrem geendigten Contracte mit Schluss des Karnevals); die Tenore Francesco Regoli, Giovanni Capelli, Giuseppe Piantanida, Ettore Cazzaita, Alessandro Zambaiti, und einem gewissen Insenne; die Bassisten Filippo Coletti und Cajo Ekerlin (aus Mailand). Die Matthey und Fabbrica, die Herren Maggiorotti, Campagnoli und Savio bleiben einstweilen noch ein Jahr hier.

Wien. Musikal. Chronik des 1sten Quartals.

(Fortsetzung.)

Die Leopoldstädterbühne brachte folgende Neuigkeiten: 1. „Sisyphus auf der Oberwelt", mit Musik vom Hrn. Director von Marinelli; eigentlich blos ein Gelegenheitsstück, vorzugsweise für die Productionen des Athleten Rappo und dessen achtjährigen Söhnleins berechnet. 2. „Der elegante Hafnermeister", nach Emanuel Schikaneder's Lustspiel „Die bürgerlichen Brüder", mit Musik von Andreas Scutta, wurde beifällig aufgenommen. 3. „Der Geist der düstern Inseln", romantisches Zaubermährchen, Musik von Nideczki, verschwand bald wieder vom Repertoir. 4. „Die Wucherschätze", Zauberspiel, in Musik gesetzt von Hebenstreit, ging ebenfalls

den Weg alles Fleisches. 5. „Berggeist und Mandoletti-Krämer" oder „Häuslich, sittsam, lustig"; Musik vom Schauspieler Werle; fand eine Hauptstütze an der beliebten Mad. Rohrbeck, welche in den Proteus-Gestalten der Drillingsschwestern ihre bekannte, dramat.-artistische Vielseitigkeit entfaltete. — Nachstudirt wurde die Faschingsposse: „Bruder Lüftig" und Raimund's „Verschwender", welcher letztere sich immer noch als unversiegbare Goldquelle bewährt. Die Rolle des Valentin, eine Meisterdarstellung des Verewigten, gibt Hr. Weiss in seiner Manier recht verdienstlich, auch alle Uebrigen wetteifern, ihrem einstigen Kunstgenossen die letzte Ehre zu erweisen. Ungemein vortheilhaft für die Kasse rentirten sich die Gastvorstellungen der Königl. Spanischen Ballettänzerin Signora Romanini, genannt „La Sylphide aerienne", welche auf dem Kupferdrahte in der That noch nie Gesehenes zur Schau bringt. An ihrem Beneficeabende erschien sie als Yelva im Drama gleiches Namens, und die Genauigkeit der Mimik zu einer Handlung, wovon ihr auch nicht eine Sylbe der Mitspielenden verständlich war, musste jedenfalls Bewunderung erregen; ein neuer Beweis der wahren, ausdrucksvollen Charakteristik in Reissiger's Composition. —

Im Josephstädtertheater fehlt es nicht an Fleiss, Thätigkeit und gutem Willen, wohl aber am unterstützenden Zuspruche des Publikums. Drei neue Opern gingen, gleich den Schattenkönigen im Macbeth, über die Scene: Torquato Tasso von Donizetti (ohne durch das warnende Beispiel in der Stadtbühne sich abschrecken zu lassen); Die Puritaner von Bellini; und Ivanhoe von Pacini (Wüste Arabiens). — Hr. Pöck verweilte bei seiner Durchreise abermals auf einem zu kurzen Besuche, und erfreute seine Gönner durch das willkommene Erscheinen im Castell von Ursino, Nachtlager, Schwur, Barbier und den Puritanern. Nach ihm übernahm die Partie in letztgenannter Oper ein Herr Kunz aus Pressburg, mit schönen Stimmmitteln begabt, übrigens Anfänger im strengsten Sinne. Der Kaspar im Freischütz eignete sich besser für seine individuellen Fähigkeiten. — Die Königl. Baierische Hoftheatersängerin Mad. Spitzeder-Vio, bei uns immer noch im werthen Andenken, gastirte als Röschen in Paesiello's Müllerin, und Zerline im Fra Diavolo. Auch der Zwischenraum von mehr denn zwei Lustren vermochte auf diese, im Fache des *mezzo carattere* wahrhaft graziöse Künstlerin noch keinen nachtheiligen Einfluss zu üben; sie ist auch jetzt noch, im Gesange wie im Spiele, ausgezeichnet liebenswürdig, und der ihr gespendete, rauschende Beifall kann nur gerecht genannt werden. — „Das Recept zur Goldmacherkunst", Parodie von Friedrich Halm's Tragödie „Der Adept", ist eine nicht misslungene Posse und als erster Autorversuch eines — vielleicht pseudonymen — Sigmund Berger keineswegs verwerflich. Die Musik von Hrn. Werle, Mitglied der Leopoldstädterbühne, über den gewöhnlichen, verbrauchten Leisten geschlagen, blieb unbeachtet. — Meisl's „Streichmacher", Gegenstück zum Verschwender, wurde aufgefrischt, doch bald wieder zu den Acten gelegt. —

Privatconcerte fanden während des lange anhaltenden Winters ungleich weniger als sonst Statt, denn die leidige, fast keinen Christenmenschen verschonende Grippe machte arge Striche. Der Flötist Aloys Khayll, die Violinisten Ghys, Vieuxtemps und Heinrich Proch, die Pianisten Carl Wittmann und Julius Hoffmann, die Harfenspielerin Therese Brunner, der Gesanglehrer Jos. Mozatti u. A. ernteten wohlverdienten, mitunter denn auch unverdienten Beifall; ob jedoch, anderer Seits, nicht zu verachtende, pecuniäre Vortheile dabei erzielt wurden, das ist die grosse Frage. Viele sind oder wähnen sich berufen, Wenige aber nur auserwählt. Die Kaiserstadt kann doch wahrlich nicht als Forum gelten, wo alltägliche Mittelmässigkeit die Rostra zu besteigen befugt ist, ob man sie auch aus angeborener Gutmüthigkeit duldet. Adolph Krollmann, ein beiläufig 12jähriger Knabe, Neffe und Schüler des Grossherzoglich Oldenburgischen Hofkapellmeisters Pott, producirte sich im Kärnthnerthortheater mit Lafont's fünftem Concerte, und überraschte durch einen, sein Alter weit überflügelnden Vortrag, dessen Eleganz, Geschmack, Reinheit und fast schon männliche Solidität verlässliche Bürgen einer hoffnungsvollen Zukunft sind. —

Die beiden letzten Gesellschafts-Concerte brachten zu Gehör: Symphonieen von Beethoven in B, von Lachner in D moll No. 3; Arien aus La Sonnambula und Zelmira; Violinvariationen und Rondeau von Mayseder; Chöre v. Mozart: „Heiliger, sieh' gnädig", v. Schneider aus dem Weltgericht, „Aufbruch zur Jagd" v. Engelbert Aigner, v. Händel aus Belsazar. —

Im Alservorstadt-Vereins-Concerte diente das feurige Finale der Beethoven'schen D dur-Symphonie zur Einleitung. Dann folgte ein von Hrn. Carl Haslinger componirter Vocalchor: „Bleibe bei uns, es will Abend werden"; ein Tonstück, würdig, einfach, klar, fromm, voll innigen Gefühls und wahren, tief empfundenen Ausdrucks und von hinreissend rührender Wirkung. Die herrliche Dichtung richtiger und seelenvoller aufzufassen, in ihre innere Bedeutsamkeit erschöpfender einzugehen und symbolisch in makellos reiner Harmonie wiederzugeben, möchte nur wenigen, einen gefeierten Namen tragenden Meistern so vollständig gelingen. — Ferner spielte der Vereinsdirector Hr. Michael Leitermayer auf der gewaltig selten sich machenden Viola einen interessanten Solosatz von Gerich; Hr. Gross sang die Introductionsarie aus „Joseph und seinen Brüdern"; Marie Rupprecht, ein kleines, niedliches, kaum 12 Sommer noch zählendes Geschöpfchen, trug das Hummel'sche A moll-Concert kräftig, sicher, tactfest, mit überraschend gewandter Fingerfertigkeit vor, und verspricht dereinst zu einer tüchtigen Pianistin zu erwachsen; „Lützow's wilde Jagd" electrisirte, wie jederzeit, die Menge; Hr. König blies, wegen Unpässlichkeit diesmal minder glücklich disponirt, eine Waldhorn-Fantasie, und der grandiose Schlusschor einer Gelegenheitscantate von Stunz gab ein schönes Ende.

(Fortsetzung folgt.)

Neuchâtel in der Schweiz. Am 8. Juli v. J. reiste Hr. Musikdirector Spaeth nach Koburg ab, um dort seine Oper „Der Astrolog" auf die Herzogl. Bühne zu bringen und selbst zu leiten. Dieselbe ist am 11. Septbr. aufgeführt und in öffentlichen Blättern gerühmt worden. Diese Nachricht erregte hier einerseits Freude und andererseits Besorgniss, denn man fürchtete, dass der kunstliebende Herzog von Koburg, welcher die Compositionen Hrn. Spaeth's vorzugsweise liebt, ihn dort behalten würde. Zu unserer Freude aber kam Hr. Spaeth am 20. Octbr. wieder zurück, und schien sowohl mit der Aufführung seiner Oper, als mit der herzlichen Aufnahme, die ihm dort zu Theil wurde, sehr zufrieden zu sein. Die Anstellungszusage, welche er aus dem Munde des Herrn Herzogs von Koburg erhielt, wird ihn uns bald, vielleicht auf immer, entreissen; wir sehen seinem Abgange von hier mit gerechter Besorgniss entgegen; die Musik könnte leicht dann wieder in den alten, trägen und hoffnungslosen Zustand zurückfallen. Die hiesige musikalische Gesellschaft, die uns im Laufe zweier Winter so schöne Genüsse bereitete, war in dem eben verflossenen ganz unthätig. Neu engagirte Musiker aus München, welche die Lücken im Orchester ausfüllen sollten, kamen nicht; Trauer in den ersten Familien und besonders die leidige Grippe lähmten die Flügel dieser Gesellschaft. Erst im März konnte Hr. Musikdirector Spaeth sein Benefizconcert geben, und später im April folgte das des Hrn. Wagner. In beiden Concerten trat Fräul. Reschreiter aus München auf. Sie besitzt eine angenehme und umfangreiche Mezzo-Sopranstimme, ihr Gesang ist jedoch noch nicht ausgebildet; besonders fehlt ihr die gute Aussprache. Sie trug italienische, französische und deutsche Gesangstücke vor. Sehr anzuempfehlen wäre deutschen Sängerinnen die gute Aussprache des Französischen, da die Franzosen einen grossen Werth darauf legen. Da eine deutliche, correcte französische Aussprache bei einer deutschen Sängerin nur selten angetroffen wird, so sollten sie, um sich keine Blösse zu geben, nur in ihrer zum Gesange so geeigneten Muttersprache und nöthigenfalls italienisch singen. Fräul. Reschreiter sang ihre deutschen Lieder mit viel Ausdruck und gefiel damit allgemein. Hr. und Mad. Siebert, Ersterer sich für einen kaiserl. österreichischen Kammersänger ausgebend, gaben mit Hrn. Feldt aus Petersburg ein Concert. Hr. Siebert war ehemals einer der ersten Bassisten Deutschlands, und noch in vorgerückten Jahren hat seine Stimme den fast ungewöhnlichen Umfang behalten können. Seine Frau besitzt eine kräftige und hohe Sopranstimme; ihr Vortrag ist mehr für die Bühne als für das Concert geeignet. Hr. Feldt mag ehedem ein braver Clarinettist gewesen sein, sein Ton ist in den mittlern Chorden angenehm, aber die Höhe ist unsicher und der Vortrag geschmacklos. Das unangenehme unaufhörliche Tremuliren zeugt von einer schlechten Methode oder Mangel an Zähnen. Künstler dieser Art sollten heutzutage zu Hause bleiben. Hr. Jacob Wagner aus Baiern, welcher sich schon seit 9 Jahren hier aufhält, zeigte sich besonders in seinem Benefizconcerte als ein ausgezeichneter Künstler auf der Violine. Er hat sich die neuere deutsche Spielart anzueignen gesucht, und spielt mit besonderer Vorliebe die Kalliwoda'schen Compositionen.

Unter den hiesigen Dilettanten verdient besonders Hr. Victor v. Roulet durch seinen schönen Gesang erwähnt zu werden; derselbe hat sich in Neapel als Sänger ausgebildet, und soll sogar am dortigen Conservatorium Gesanglectionen gegeben haben.

Hr. v. Joannis, Professor am hiesigen Gymnasium, trug im letzten Concerte einige in's Französische übersetzte Lieder von Franz Schubert vor. In Paris machte damit der berühmte Nourrit viel Aufsehen, hier sprachen sie wenig an; die Schuld lag weder an der Composition, noch an der Uebersetzung, sondern nur an dem Sänger, der in den tiefen Geist des genialen Schubert nicht eingedrungen ist. Mit Bedauern vermisste man in den gegebenen Concerten die Chöre, welche immer die wesentlichsten Bestandtheile eines Concertes ausmachen sollten. Für diesen Verlust hat uns unser verdienter und thätiger Musikdirector zu entschädigen gesucht. Seit seiner Zurückkehr bildete er einen Kirchenmusik-Gesang-Verein, welcher schon bedeutend vorwärts geschritten ist. So eben wird Mozart's Requiem einstudirt; wir hoffen demnach, dass wir uns bis kommenden Herbst des Genusses eines grossen Concert spirituel unter der Leitung des Hrn. Spaeth erfreuen können, auf das sich die Musikfreunde im ganzen Lande und in der Umgegend mit Recht freuen dürfen.

La chaux de fonds, 3½ Stunden nordwestlich von Neuchâtel, in einem Thale des Jura, dessen Ruf durch seinen ausgebreiteten Handel mit Uhren und Bijouteriewaaren weit verbreitet ist, fehlte ehedem nur ein thätiger, einsichtsvoller Künstler, um die Musik in Aufschwung zu bringen. Eine rauhe, nackte, undankbare Natur, ein fast 9 Monate langer Winter, entzieht diesen arbeitsamen und thätigen Bewohnern eines sibirischen Klima's den Genuss der reizenden Natur, der entzückenden Seeufer Neuchâtels und die Freude des in Neuchâtel so beliebten Landlebens; dieser Nachtheil der Gebirgsbewohner nöthigt sie aber, sich mehr dem socialhäuslichen Leben zu widmen, wofür sie sodann die Gaben, welche die Tonkunst und Thaliens Tempel spenden, desto willkommener aufnehmen. Hrn. Groschel aus Rheinpreussen wurde die Leitung der dortigen musikalischen Gesellschaft übertragen. Sein ausgezeichnetes Talent als Director und seine ausserordentliche Thätigkeit wurden mit dem besten Erfolge gekrönt. La chaux de fonds kann sich nun in musikalischer Hinsicht an die Seite der Schweizer Hauptstädte stellen.

So eben wird ein neues Theater gebaut, in welchem während des Sommers Vorstellungen gegeben werden. —

Der rothe Domino.

Komische Oper in zwei Akten von Theophania und C. Lobe.

Aufgeführt in Weimar am 22. April.

Dieses neue Werk des rühmlichst bekannten Meisters ist nun endlich, und zwar mit entschiedenem Bei-

falle, zum ersten Male über die Bühne gegangen. Der, wie man sagt, von einer hochstehenden, neuerdings öfter mit Ruhm genannten Dichterin bearbeitete Text gründet sich auf eine Novelle von Zschokke, wo wir nicht irren, „Das Abentheuer einer Neujahrsnacht" betitelt, und bot dem Componisten ein reichbelebtes Bild zur musikal. Ausmalung dar, welche demselben auch der Hauptsache nach so glücklich gelungen ist, dass man dieser Operette mit Zuversicht ein günstiges Prognostikon für ihren Erfolg beim musikliebenden Publikum stellen kann. Eine ausführlichere Beurtheilung uns vorbehaltend, heben wir für's Erste nur diejenigen Partieen hervor, welche gleich bei der ersten Aufführung vorzüglich lebhaft ansprachen. Als eine Meisterarbeit voll Lebensfrische, anmuthigen Melodieenflusses, reizender Keckheit und sprudelnden Feuers tritt zunächst die Ouverture hervor, von welcher wir fest überzeugt sind, dass sie ein Lieblingsstück werden wird. Sehr kunstvoll und tüchtig gearbeitet und reich an originellen Gedanken und Wendungen fliesst sie doch so leicht, gefällig und durchsichtig dahin, wie ein lustig abstürzender, krystallheller Bergstrom. Dann machen sich im ersten Akte vorzüglich eine Arie des Julian (Prinzen), ein frischer Wechselchor der Masken, ein Duett zwischen Philipp (Nachtwächter) und Cäcilie (der Angebeteten des Prinzen), eine Ariette Philipps: „O welche Wonne, ein Prinz zu sein!" etc. und das kräftige, für eine komische Oper aber vielleicht in einem zu hohen Style gehaltene Finale bemerklich.

Der zweite Akt gibt nächst einer netten Arie Röschens (Philipps Braut) ein ganz allerliebstes naiv komisches Duett zwischen dieser und dem Prinzen im Nachtwächterkostüm: „O lasse dich erflehen und gib ein Küsschen mir!" etc. Ein darauf folgender Chor Blindekuh spielender Mädchen muss, rund und flüchtig gesungen und gespielt, ebenfalls von guter komischer Wirkung sein. Ganz vorzüglich gelungen ist ein vierstimmiges Lied der Portechaisenträger. Ein wahres Kabinetstück im komischen Genre, bei welchem wir uns recht gründlich durchgelacht. Es gehört zu den allerergötzlichsten Arbeiten in seiner Art. Gleich darauf folgt ein köstliches Notturno des Prinzen, eins von jenen seltenen Stücken, welche man nur einmal zu hören braucht, um sie für immer lieb zu gewinnen. Ein Duettino zwischen Philipp (Tenor) und Röschen ist ebenfalls ungemein anmuthig und reizend, und das Finale ganz im ächten Style der komischen Oper gehalten, ein zart heitergemüthliches Stück. Kurz, die Operette ist so reich an gefälligen, allgemein ansprechenden Partieen, wie wohl nicht leicht eine andere von gleichem Umfange. Da sie sich grossentheils durch einen Maskenball hindurchschlingt, so ist natürlich für Ballets und beliebige Augenweide reichlich gesorgt, und so prächtig in Scene gesetzt wie in Weimar, hat das Stück auch in dieser Hinsicht seinen Reiz. Wir sind überzeugt, dass es überall gefallen wird. Die Hauptrollen, die der Caecilia etwa ausgenommen, von der Dichterin wie vom Componisten sehr dankbar gehalten, waren hier durch die Herren Genast und Knaust und Mad. Streit und Baum trefflich besetzt und wurden mit unverkennbarer Lust und Liebe, vom Werke selbst eingegeben, durchgeführt. Wenigstens die Hälfte der Nummern fand Anerkennung und zum Theil sehr lebhaften Applaus, und man scheint es bei uns doch allmälig immer mehr zu fühlen, dass Hr. Lobe ein entschiedenes Talent für die Oper besitzt. Möchte ihn bald eine demselben entsprechendere Stellung in den Stand setzen, es in seiner ganzen originellen Kraft zu entfalten! Die Weimarische Kapelle kann sich rühmen, in ihm gegenwärtig den ausserordentlichsten Bratschisten in der Welt zu besitzen, denn schwerlich möchte irgendwo einer zu finden sein, der, während er schon vier bis fünf Opern geschrieben und 30—40 andere zum Theil sehr ausgezeichnete Musikstücke daneben — — — — wir wagen es nicht, den Satz zu vollenden, rathen es aber jungen nicht sehr reichen Musikern ernstlich an, sich auf ihrer Bahn auf Blumen-, Frucht- und *Dornen*stücke gefasst zu halten.

Kurze Anzeige.

Mehrstimmige Gesänge für die Jugend mit Begleit. des Pianof. componirt von P. J. Fournes. Op. 12. Lief. 1. 5 zweist. Ges. (Eigenthum des Componisten.) Leipzig, bei F. Whistling. Pr. 16 Gr.

Diese zweistimmigen Gesänge sind sämmtlich für den gewöhnlichen Geschmack recht artig, klingend und hinlänglich unterhaltend. Der erste ist ganz leicht, nähert sich dem Liede und ist unter die besten der Sammlung zu zählen. Die Erdbeeren sind schon etwas gemachter, obschon in ganz gewöhnlicher Führung, etwas sentimentale, zur Schau getragene Frömmigkeit enthaltend, die oft mehr kindlich Gutes nimmt als gibt. Wer jedoch dergleichen für recht und heilsam erkennt, wird gebeten zu bemerken, dass der Beurtheiler, der die Kindernaturen recht wohl zu kennen glaubt, nicht mit ihm übereinstimmen kann; und weiter verlangt er nichts, sobald man durch näheres Bedenken nicht seines Glaubens zu werden vermag. No. 3. „Die Schwester und der Bruder" ist eine hübsche, leicht opernhafte Polonaise, worin sich die erste ein seidenes Kleid und ein Federhütchen wünscht. Der Bruder dagegen ist ein solides Bürschchen und singt dem Schwesterchen zu: „Du bist wohl nicht gescheut!" Die erste bleibt aber dabei und nun duettiren sie; es wird klingen, wenn es leidlich vorgetragen wird; die Leute werden auch wohl darüber lachen: aber sonderlich sind solche Dinge für Musik durchaus nicht. No. 4. „Es war mir unbekannt, dass Rosenstöcke (hier: Rosenzweige) stechen" etc. und No. 5. „Der Schmetterling und die Biene" sind in sich gleichfalls musikalisch kalt, weshalb der Componist sich an's leicht Opernmässige gehalten hat. Darum mag das Heftchen sicher seine Liebhaber finden, gerade weil es sehr nüchtern ist. Töne und einige leichte Rouladen daraus singen zu lernen, ohne dabei auf etwas Anderes als auf Takt und Ton Rücksicht zu nehmen, dazu ist es zu gebrauchen und für solche Umstände sogar zu empfehlen.

Aufruf
an die Freunde der Tonkunst
zu
Mozart's Denkmal
in
SALZBURG.

„Wenn irgend einem Künstler der Kranz der Unsterblichkeit gebührt, so ist es *Wolfgang Amadeus Mozart;* der grösste Tonsetzer, der im Kirchen- und Kammer-, im Concert- und Opernstyle Unerreichtes leistete; der in Erfindung, Anordnung und Ausführung gleich vortrefflich war; der in seinen Werken, wie Keiner vor und nach ihm, die Ergötzung des Laien mit der Befriedigung des Kenners zu verbinden wusste, und so die Musik auf den höchsten Gipfel erhob, den sie, ihrer Natur und ihren Grenzen nach, zu erreichen vermochte; auf jenen Gipfel, über welchen hinaus Originalität zur Bizarrerie, Melodie zum Singsang, Gediegenheit zur Pedanterie, Kraft zum Getöse, Kunstfertigkeit zur Seiltänzerei wird."

Wir glauben gegenwärtigen Aufruf am angemessensten mit diesen Worten zu beginnen, und fürchten nicht, irgend gründlich widerlegt zu werden, wenn wir der in denselben enthaltenen Behauptung beipflichten, dass *Mozart* der „grösste Tonsetzer" gewesen, der jemals gelebt hat. Zwar ist in unseren Tagen viel von Fortschritten die Rede gewesen, welche die Musik seit dem Tode jenes Meisters gemacht haben soll; allein wir meinen, dass, wo das Höchste geleistet worden, was klaren Verstand, geläuterten Geschmack, richtiges Gefühl und ein gebildetes Ohr in gleichem Maasse nicht nur zufrieden stellen, sondern entzücken kann, jedes mehr viel eher als ein Rückschritt, denn als ein Fortschritt zu betrachten sein dürfte, und dass, so lange man uns nicht Werke vorweisen wird, worin eben so, wie in den Werken *Mozart's*, die genialsten Conceptionen mit der planmässigsten Ordnung, der wahrste Ausdruck mit dem zusammenhängendsten Gesange, die grösste Zartheit mit der wirksamsten Kraft sich verbinden, und, während der Laie von dem reichströmenden Borne der reizendsten, edelsten Melodieen hingerissen wird, der Kenner die künstlichsten contrapunctischen Combinationen bewundert, welche darunter gleichsam verborgen sind, wir den verklärten Meister nicht nur den „grössten", sondern auch den „unerreichten" nennen dürfen.

Das Andenken dieses ausserordentlichen Mannes, der „die Zierde seines Jahrhunderts, der Stolz Deutschlands" ist, hat bis jetzt noch kein seiner würdiges Ehrendenkmal für die Nachwelt aufbewahrt. Man könnte einwenden, dass er dessen nicht bedürfe und sich selbst das herrlichste Monument in seinen unsterblichen Werken gesetzt habe; allein nur gar zu oft retten sich Gleichgültigkeit und Undank hinter dergleichen Redensarten, und zu allen Zeiten haben gebildete Nationen sich selbst zu ehren geglaubt, indem sie die Verdienste ihrer grossen Männer durch Errichtung würdiger Denkmale anerkannten.

Ueberzeugt nun, dass es bei den Freunden der Tonkunst nur der freundlichen Erinnerung bedarf, dass in Rücksicht auf *Mozart* dieses Versäumniss noch nachzuholen bleibe, hat — zufolge mehrfacher Aufforderung vom In- und Auslande — das *Museum zu Salzburg* es übernommen, jene Erinnerung auszusprechen, und, wenn sie wohlwollend aufgenommen und von günstigem Erfolge begleitet wird, die Zustandebringung des Denkmals in *Salzburg*, wo *Mozart* das Licht der Welt erblickte und seine Wittwe noch jetzt lebt, zu besorgen. Das Museum gibt sich sonach die Ehre, die wohlhabenden Musikfreunde zu beliebigen Beiträgen, die Herren Kapellmeister und Tonkünstler aber zur Verwendung ihrer Talente für zu diesem Ende zu veranstaltende Concerte, hiermit einzuladen.

Den ersten Beitrag zur Ausführung dieses Unternehmens bildete bereits der Ertrag eines grossen Vocal- und Instrumental-Concertes, welches der grossherzogl. oldenburgische Hofkapellmeister und königl. dänische Professor *August Pott* am 19. Juli d. J. im Rathhaus-Saale zu Salzburg gab, in welchem auch sein Neffe und Schüler *Adolph Krollmann*, sämmtliche musikalische Mitglieder des Museums und die übrigen Tonkünstler und Kunstfreunde Salzburgs mitwirkten.

Die Namen aller derjenigen, welche auf irgend eine der oben angedeuteten Weisen zu dem Monumente beitragen, werden, sobald es zu Stande gekommen, öffentlich bekannt gemacht werden, weshalb man bittet, den Namen, Charakter und Wohnort der Herren Einsender genau anzugeben. Eben so wird das Publikum von dem Namen des Künstlers, nach dessen Plan das Monument ausgeführt worden, und desjenigen, der es ausführte, endlich auch von dem Tage, an dem es enthüllt, und von welchem an es zu sehen sein wird, unterrichtet werden.

Von der Verwendung der Beiträge wird seiner Zeit öffentliche Rechnung abgelegt werden.

Die Unterzeichneten nähren die Hoffnung, es sei Liebe und Sinn für edle, höhere Musik, trotz so manchen Abweges, auf welchen der Geschmack in letzterer Zeit verlockt worden, noch überall so vorherrschend, dass ihr Unternehmen nicht nur gelingen werde, sondern sie auch bald sich im Stande sehen dürften, den geehrten Theilnehmern von dem glücklichen Erfolge desselben freudige Nachricht zu geben.

Im September 1836.

Von dem Museum zu Salzburg.

Albert Graf von Montecuccoli Laderchi,
Sr. k. k. apost. Majestät wirklicher Regierungsrath und Kreishauptmann zu Salzburg, Ritter des k. b. Civil-Verdienst-Ordens, als Präses.

Dr. Johann Vogel,
k. k. Landrath, als Vorsteher.

Alois Lergetporer,
Bürgermeister, als Vorsteher.

Dr. Ignaz Thanner,
Kapitular des Kollegiatstiftes Mattsee, geistl. Rath und Director des philosophischen Studiums, als Vorsteher.

Alois Gayer von Gayersfeld,
k. k. Hauptmann, als Vorsteher.

Dr. Franz Edler von Hilleprandt,
Hof- und Gerichts-Advokat und k. k. Notar, als Vorsteher.

Franz Xaver Späth,
Grosshändler, als Vorsteher.

Ig. Fr. Edler von Mosel,
k. k. wirkl. Hofrath in Wien, als Ehrenmitglied.

Sigismund Neukomm,
Ritter mehrerer hohen Orden in Paris, als Ehrenmitglied.

August Pott,
grossherzogl. Oldenburgischer Hofkapellmeister und königl. dänischer Professor, als Ehrenmitglied.

Mit Vergnügen sind wir bereit, Beiträge für das Mozart'sche Denkmal anzunehmen und für deren Uebermachung an das betreffende Comité zu sorgen. Ueber den Eingang der Gelder selbst aber werden wir in diesen Blättern seiner Zeit Nachricht und Rechenschaft geben.

Leipzig, im Mai 1837.

Breitkopf u. Härtel,
Musikhändler.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 3.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Mai. № 3. 1837.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Für Violine.

Thlr. Gr.

Bohrer, A., Oeuv. 31. Introduction et Variations sur un air français p. le Violon avec Orchestre 1 8
— Les mêmes av. Pianoforte .... — 12
— Oeuv. 32. Gr. Variations militaires p. le Violon av. Orchestre .... 2 —
— Les mêmes avec Pianoforte .... 1 —
Lipinski, C., Oeuv. 18. Rondeau de Concert pour le Violon av. Piano .... 1 —
— Oeuv. 21. Concerto militaire pour le Violon av. Piano. 2 8
Meyerbeer, G., Les Huguenots arr. pour 2 Violons. Liv. 1. 2 .... à 1 —
Molique, B., Oeuv. 10. 3ème Concerto pour Violon av. Orchestre .... 4 —
— Le même avec Pianoforte .... 2 —
Müller, C. G., Potpourri sur des thèmes favoris des Huguenots arr. pour 2 Violons .... 1 —
Schubert, Fr., Fantaisie sur des thèmes favoris de l'Opéra: le Pré aux Clercs d'Hérold, pour Violon avec Orchestre .... 2 —
— La même avec Pianoforte .... — 16
Schubert et Kummer, 2 Duos conc. pour Violon et Violoncelle. Liv. 1. 2 .... à 1 8
Spohr, L., Oeuv. 92 Concertino pour le Violon av. Orchestre .... 2 —
— Le même av. Pianoforte .... 1 —

Für Violoncelle.

Dotzauer, J. J. F., Oeuv. 139. Fantaisie pour Violoncelle et Pianoforte .... — 16
Fritz, H., Oeuv. 7. Variations p. Violoncelle avec acc. de Pianof. .... — 16
Merk, Oeuv. 17. Concertino pour le Violoncelle av. Orchestre .... 4 —
— Le même av. Pianoforte 1 12

Für Flöte.

Berbiguier, T., 42 Airs variés, Rondos, Fantaisies de Adam, Bellini, Herz, Mercadante, Rossini etc. arr. p. la Flûte seule. No. 1. 2. 3. 4 .... à — 12
Fürstenau, A. B., Oeuv. 114. 3 Duos conc. faciles et agréables sur des thèmes favoris de Mozart, Beethoven, Spohr et C. M. de Weber, p. 2 Flûtes; 13ème Livraison de Duos 1 4
Meyerbeer, G., Les Huguenots arr. pour deux Flûtes. Liv. 1. 2 .... à 1 —
Tulou, Oeuv. 72. Trois gr. Duos faciles pour deux Flûtes. Liv. 1. 2. 3 .... à 1 —

Für Blasinstrumente.

Thlr. Gr.

Jacobi, C., Oeuv. 16. Potpourri pour le Basson av. acc. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse .... 1 —
Lindpaintner, Concertino pour le Cor av. Orch. 2 4
— Le même av. Pianoforte ....

Für Guitarre.

Bobrowicz, J. N. de, Oeuv. 30. Variations et Polonaise sur un Duo de l'Opéra: I Montecchi e Capuleti .... — 8
Carulli, F., Morceaux favoris de l'Opéra: les Huguenots. — 18

Für Pianoforte mit Begleitung.

Chopin, F., Oeuv. 22. Grande Polonaise brillante p. le Piano av. Orchestre 2 12
Gross, J. B., Oeuv. 37. Duo brillant sur des motifs des Huguenots pour le Piano av. Violoncelle ou Violon .... 1 —
Haydn, J., 4ème Sinfonie arr. pour le Piano avec acc. de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel .... 2 —
Kalkbrenner, Fr., Oeuv. 132. Grand Septuor pour Piano, Hautbois, Clarinette, Cor, Basson, Violoncelle et Contrebasse .... 3 —
Kalkbrenner et Lafont, Oeuv. 133. Grande Fantaisie brillante sur les Huguenots pour Piano et Violon 1 8
Lasekk, C., Concertino brillant pour le Piano avec Orchestre 2 8
Louis, N., Grande Caprice conc. pour le Piano avec Violon sur des motifs des Huguenots 1 4
Richter, W., Oeuv. 16. 3 Rondinos faciles et agréables pour Piano et Flûte .... — 16

Für Pianoforte zu vier Händen.

Chopin, Fr., Oeuv. 16. Rondeau arr. .... 1 —
— — - 17. 4 Mazurkas arr. .... — 20
— — - 18. Grande Valse arr. .... — 16
— — - 22. do. Polonaise arr. 1 8
— — - 23. Ballade arr. .... — 20
— — - 24. 4 Mazurkas arr. .... — 20
— — - 26. 2 Polonaises arr. .... — 20
Kalkbrenner, Fr., Oeuv. 132. Grand Septuor arr. .... 2 —
Lecarpentier, A., - 25. 3 Bagatelles sur des motifs des Huguenots 1 4
Meyerbeer, G., Potpourri sur des thèmes de l'Opéra: les Huguenots arr. .... 1 —
— Ouverture du même Opéra arr. .... 1 —
Pixis, Oeuv. 131. Grand Caprice dramatique sur les Huguenots 1 12
— Oeuv. 133. Fantaisie et Variations sur l'Eclair. —

Für Pianoforte allein.

Adam, A., Mosaïque sur les Huguenots, 4 Suites .... à — 20
Bertini, H., Oeuv. 99. 2 Rondos sur la Sentinelle perdue. No. 1 et 2 .... à — 12
— Oeuv. 102. 2 Nocturnes .... — 12
— - 103. Rondo sur la Barcarolle d'Albert Grisar. — 12
— - 104. Introd. et Allegretto .... — 12
Burgmüller, Oeuv. 21. Grande Valse, Rondo brill. précédé d'une Introduction .... — 12
Chopin, Oeuv. 22. Grande Polonaise brillante 1 8
— - 26. 2 Polonaises .... — 20

Thlr. Gr.

Czerny, C., Oeuv. 394. Fantaisie et Variations brill. sur le thème national russe: Dieu conserve l'Empereur.... 1 12

— Oeuv. 403. Romance en Rondo sur le Duo favori: „Beauté divine enchanteresse" de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer.... — 12

— Oeuv. 404. Introduct. et Variat. brillantes sur un motif favori des Huguenots.... — 20

— Oeuv. 407. Scherzo brillant sur un air favori des Huguenots.... — 16

— Oeuv. 408. Andante sentimental d'après un motif des Huguenots.... — 16

Duvernoy, J. B., Oeuv. 69. 4 Rondos sur des thèmes favoris de Rossini, Meyerbeer et Bellini. No. 1. 2. à — 16

— Oeuv. 76. 2 Divertissements sur des motifs de l'Opéra: les Huguenots. Liv. 1. 2.... à — 20

Elkamp, H., Oeuv. 13. Fantaisie et Variations.... — 16

Geissler, C., Oeuv. 38. Variations brill. et faciles avec Finale sur la Cavatine „Arbitre d'une vie" d'Auber — 16

Haydn, 4e Sinfonie, E moll, arr. p. J. N. Hummel.... 1 —

Herz, H., Oeuv. 21. Exercices et Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs.... 1 12

Herz, J., Oeuv 29. 4 Airs de Ballet de l'Opéra les Huguenots arr. en Rondeau brill. Liv. 1—4.... à — 16

Hünten, Fr., Oeuv. 90. 2 Rondos faciles et brillans sur thème de l'Opéra: l'Eclair. Liv. 1. 2.... à — 12

— Oeuv. 91. 2 Rondos faciles et brillans sur des thèmes de l'Opéra: les Huguenots. Liv. 1. 2.... à — 12

— Voyage musical de Bochsa en huit mélodies nationales. Liv. 1—4.... à — 12

Kalkbrenner, Fr., Oeuv. 132. Grand Septuor pour Piano seul.... 1 12

Koch, C., Les Jours de mon Enfance, Air favori de l'Opéra: le Pré aux Clercs arr. en Rondo avec Introduction et Finale.... — 12

Kunze, G., Hugenotten-Walzer.... — 12

— 6 Galoppen nach beliebten Themen der Oper: die Hugenotten von Meyerbeer.... — 8

Lasekk, C., Concertino brillant.... 1 4

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouvertüre zum Mährchen von der schönen Melusine arr. von C. Czerny.... — 20

Meyerbeer, G., les Huguenots arr. par C. Schwencke.... 6 12

— Potpourri sur des thèmes de l'Opéra les Huguenots.... 1 —

— Ouverture du même Opéra.... — 16

Osborne, Oeuv. 22. Variations sur le Quatuor des femmes „Sombre chimère," des Huguenots.... — 16

— Oeuv. 23. Caprice et Variations sur des motifs des Huguenots.... — 16

— Oeuv. 24. Variations brillantes sur le Bal des Huguenots.... — 16

Pixis, Oeuv. 132. Variations brillantes....

Rossini, G., Le Rendez-vous de Chasse, Fanfare pour Piano ou p. 4 Trompettes.... — 12

Schubert, F. L., Contretänze nach Thema's aus den Hugenotten.... — 8

Schunke, C., Oeuv. 36. Introd. et Rondino sur un thème favori.... — 20

— Oeuv. 41. Fantaisies élégantes sur les plus jolies motifs des Opéras:

No. 1. Norma de Bellini.... — 14

- 2. Anna Bolena de Donizetti.... — 14

- 3. le Pirate de Bellini.... — 14

- 4. Emma di Resburgo de Meyerbeer.... — 14

— Oeuv. 43. Grand Caprice sur les Huguenots de Meyerbeer.... 1 —

— Oeuv. 46. 3 Divertissemens sur des thèmes des Huguenots:

No. 1. Bohémienne.... — 20

- 2. Orgie.... — 16

- 3. Rataplan.... — 20

— Oeuv. 47. Rondeau espagnol sur la Cachucha....

Thalberg, S., Oeuv. 20. Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: les Huguenots.... 1 4

Thlr. Gr.

Thalberg, S., Oeuv. 21. 3 Nocturnes.... — 20

— - 22. Grande Fantaisie.... 1 4

Titl, A. E., Hugenotten-Walzer.... — 12

Tolbreque, 3 Quadrilles, 2 Galops et une Valse. Liv. 1. 2. 3.... à — 8

Wohlfahrt, Kinder-Klavierschule, musikalisches ABC-Buch für junge Pianofortespieler. (Für den ersten Unterricht ganz besonders zu empfehlen.).... 1 —

Für die Orgel.

Gaebler, 4s Werk. 12 kurze und einfache Orgelstücke.... — 10

Für Gesang.

Dürck, J., 6 Lieder und Gesänge für 1 Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pfte.... — 12

Elkamp, H., Paulus, Oratorium, im Klavierauszuge vom Componisten.... 3 —

Felix, Jugendklänge von Pfeiffer für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. 2 Hefte.... à — 12

Grenzebach, 24s Werk. 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte.... — 20

Gross, J. B., 35s Werk. Lieder und Gesänge für eine Sopran-, Tenor- oder Bass-Stimme. (Commission.).... — 12

Häser, W., 18s Werk. 6 Gesänge für 1 Bass-Stimme mit Pianoforte.... — 16

Keller, C., 8 Gesänge für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre.... 1 12

Löwe, C., 58s Werk. Göthes Paria. Gebet, Legende und Dank, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.... 1 4

— 59s Werk. 3 Balladen von Göthe. Wirkung in der Ferne; der Sänger, und der Schatzgräber, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.... 1 —

Mendelssohn-Bartholdy, F., 35s Werk. 6 Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.... — 20

Meyerbeer, G., die Hugenotten (Barthalomäusnacht), grosse Oper in 5 Aufzügen. Klav.-Auszug mit franz. u. deutschem Texte, v. Scribe u. Castelli.... Netto 13 —

No.		Daraus einzeln:	Thlr.	Gr.
1.	*Trinkchor:* (Männerstimmen)	Freunde, kommt zu Tische / A table, amis, à table....	—	20
2.	*Romanze:* (Tenor)	Ihr Wangenpaar / Plus blanche, que....	—	8
3.	*Recit. u. Choral:* (Bass)	Welche seltne Figur / Quelle étrange figure....	—	8
4.	*Hugenottenlied:* (Bass)	Die Klöster brennt / Pour les couvents....	—	12
5.	*Gruss des Pagen:* (Sopran)	In diesem Schloss, was / Dans ce château, que....	—	6
6.	*Arie:* (Sopran)	O glücklich Land / O beau pays....	—	16
7.	*Chor:* (Sopran u. Alt)	Ihr Mädchen kommt / Jeunes beautés....	—	16
8.	*Bindenscene:* (Sopran u. Alt)	Er ist da / Le voici!....	—	8
9.	*Duett:* (Sopran u. Tenor)	Wer bist du, himmlisch / Beauté divine....	—	16
10.	*Schwur:* (Männerchor)	Bei des Königs theurem / Par l'honneur....	—	12
11.	*Soldatenlied:* (Tenor u. Chor) *Litanie:* (Sopran)	Er nahm den Säbel / Prenant son sabre.... Heil'ge Maria, sei / Vierge Marie, soyez	—	16
12.	*Zigeunerlied:* (2 Soprane)	Ihr, die ihr wollt / Vous qui voulez....	—	8
13.	*Der Feierabend:* (Chor)	Geht heim und verlasst / Rentrez, habitans....	—	4
14.	*Duett:* (Sopran u. Bass)	Ich warte hier / Je t'attendrai....	1	—
15.	*Terzett u. Chor:*	Ha! ihm drohen Gefahren / Un danger le menace....	1	—

No.
16. *Spottchor:* (4stimmig) Hier sind wir / Nous voilà .... — 12
17. *Cavatine:* (Sopran) Er ist's allein, den / Parmi les pleurs .... — 6
18. *Verschwörung und Waffenweihe:* Von Krieg, der uns / Des troubles rénaissants 1 12
19. *Duett:* (Sopran u. Tenor) O Gott, wo eilt ihr hin / Raoul, où allez vous 1 8
20. *Arie:* (Tenor) Ich sah beim Scheine / A la lueur de leurs .... — 16
21. *Trio und Chor:* (Sopr., Ten. u. Bass) Wie, du bist's, mein Marcel / C'est toi, mon vieux Marcel 1 16

Schädel, 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte .... — 16
Album, musikalisches, für Pianof. u. Gesang, enthaltend: die neuesten Original-Compositionen der gefeiertsten Tonsetzer. Mit Beiträgen von *Chopin, Hünten, Löwe, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Panseron* und *Spohr*, poetisch eröffnet von *Friedrich Rückert.* Mit dem Portrait von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Auf schönstem Velinpapier, elegant cartonnirt .... 4 —
— Prachtausgabe, in höchst elegantem Einbande, mit Goldschnitt .... 6 —

Mendelssohn-Bartholdy, F., Portrait .... — 18
— — chin. Papier .... 1 —
Meyerbeer, G., Portrait .... — 12

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Bei **N. Simrock** in Bonn erscheint nächstens mit Eigenthums-Recht:

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Lieder ohne Worte. 3s Heft.

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn a. R.

Der Frc. à 8 Sgr. preuss. oder 28 Kreuzer rhein.

Frc. Ct.

Ch. Czerny. Op. 416. Rondeau grazioso sur l'air ital. favor. : Non giova il Sospirar pr. Piano Solo 2 50
— Op. 433. 64 Etudes préparatoires et progr. pour servir au developpement du mecanisme et l'expression des Pianistes avancés. Cah. 1. 2. 3. 4 .... à 3 —
— Op. 435. Récreations musicales p. les Pianistes. 6 Melodies choisies de V. Bellini av. Variat. dans le Style brill. No. 1. de la Sonnambule 1 50
- 2. de Norma 1 50
- 3. de la Straniera 1 50
- 4. de Norma 1 50
- 5. de Montecchi et Capuleti 1 50
- 6. de Norma 1 50
— Op. 438. Les Progrès du jeune Pianiste. 8 thèmes fav. var. à l'usage des jeunes élèves avancés.
No. 1. Thème de Donizetti. Elisir d'amore 1 25
- 2. - - C. M. de Weber. Jägerchor du Freischütz 1 25
- 3. - - Bellini, I Puritani 1 25
- 4. - - Auber, Le Cheval de Bronce 1 25
- 5 et 6. - - Bellini, Norma .... à 1 25
- 7. - - Donizetti 1 25
- 8. - - Romance française 1 25
— Op. 440. 3 mélodies choisies av. Variations dans le Style brill. et moderne.
No. 1. Thème de Donizetti, Barcarole de Marino Faliero: Or che in Cielo .... 2 —

Frc. Ct.

No. 2. Thème de Bellini, Cavat. de Bianca e Fernando: Ascolta o padre .... 2 —
No. 3. Thème de Donizetti: Jo l'udia de Torquato Tasso. 2 —
Hünten, François. Op. 84. Les fleurs d'Italie. 3 Airs variés p. le Piano.
No. 1. Barcarole 2 50
- 2. Cavatine de Bellini 2 50
- 3. Air de Caraffa 2 50
— Op. 86. Une chanson des montagnes. Air varié pour le Piano 2 50
— Op. 87. Le prémier succès. 2 morceaux faciles et brillans sur des thèmes de Mercadante et Bellini p. le Piano.
No. 1. La tête de bronze. Thème de Mercadante 1 50
- 2. La Norma. Thème de Bellini 2 50
Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 36. Paulus, Grosses Oratorium in 2 Abtheil. Partitur mit deutschem u. engl. Text .... 80 —
— Die vollständigen Orchester-Stimmen dazu .... 72 —
— Op. 19. 6 Lieder ohne Worte. Is Heft. Neue Ausgabe. 3 —
— Op. 30. 6 - - - IIs - - - 3 —
Spohr, Louis. Op. 94. 6 deutsche Lieder für Alt oder Bariton, mit Piano .... 4 —

Bei **Th. Brandenburg** jun. in Berlin sind so eben erschienen und auf feste Rechnung zu beziehen:

Thlr. Sgr.

C. F. Müller, Grande Ouverture triomphale pour Grande Orchestre alla Chapelle. Op. 107.
Der Subscriptions-Preis von 3 Thlr. auf dieses grosse Werk hört mit dem 1ten Mai d. J. auf, und kostet von da ab alsdann jedes Exemplar 4 20
— Das Arrangement obiger Ouverture für das Pianoforte zu 4 Händen 1 10
— Acht Volks- und Soldatengesänge des Friedens und des Krieges für 4 Männerstimmen mit und ohne Begleitung des Pianoforte. Op. 100 .... 1 10
NB. Jede Nummer dieser Gesänge ist auch einzeln im Preise von 3 bis 15 Sgr. zu haben.
— Grande Piece concertante. Op. 104. pour le Piano, Violon et Violoncelle 1 10
— Cantatus generalis populi. Allgemeiner (für jeden Staat passender) Volksgesang mit deutschem u. lateinischem Text, componirt für Männerchor mit Begleitung grosser Infanterie- und Kavallerie-Musik und grosses Orchester zum Schlussverse. Op. 120.
Die Ausgabe dieses Werkes ist Gross-Partitur und kostet 2 —
Der Klavierauszug davon .... — 10
— Allgemeiner Festgesang (passend für alle deutsche Staaten) componirt für Männerchor mit Begleitung grosser Infanterie- und Kavallerie Musik und grosses Orchester zum Schlussverse. Op. 121. Deutschlands edlen Völkern gewidmet.
Auch die Ausgabe dieses Werkes ist in Gross-Partitur gedruckt und kostet .... 2 —
— Divertissement à la mode pour le Piano à 4 mains. Op. 82.
— Divertissement gracieux p. le Piano à 4 mains. Op. 83.
— Zwei durchgeführte Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 91.

Vor einigen Monaten erschien in meinem Verlage:

C. F. Müller, Le bal masqué oder die Maskerade, Parodie-Oper in 2 Akten. Op. 110.
Der vollständige Klavierauszug mit Text davon kostet 2 15
Der Klavierauszug zu 3 und 4 Händen ohne Text 1 15
und die sämmtlichen Nummern beider Klavier-Auszüge einzeln von 2½ bis 20 Sgr.
— Danses de Carneval 1837 à Berlin. (Op. 109.) Partitur für grosses Orchester 1 15
Der Klavierauszug dieser Tänze zu 2 Händen .... — 25
Auch sind diese Tänze für das Pianoforte einzeln zu haben, und zwar von 2½ bis 15 Sgr.

Im Verlag von **Moritz Westphal** in Berlin erschien so eben:

Meerkönig und sein Liebchen.
Romantisches Singspiel in zwei Aufzügen
von Heinrich Smidt.
Musik
von Carl Böhmer.
Vollständiger Klavierauszug
von F. A. Reissiger.
Pr. 4 Rthlr.

Inhalt.

Erster Act.
Ouverture zu 4 Händen.
No. 1. Introduction. Chor: Lustig getanzt.
No. 2. Romance: Meerkönig herrschet auf.
No. 3. Chor: König im crystallnen Schloss.
No. 4. Romance: Silbern sind die Mauern.
No. 5. Arietta: Wenn ich den Geliebten sehe.
No. 6. Chor: Wehet, Lüfte, wehet so lind.
No. 7. Duettino: Ich halte dich in meinen Armen.
No. 8. Lied: In der Berge tiefen Schachten.
No. 9. Duettino: Meerfahrt, süsse Meerfahrt.
No. 10. Finale: Zu Hülfe eilet herbei.
Zweiter Act.
No. 11. Introduction: Nahe im Festeskranz.
No. 12 a. Ballet.
No. 12 b. Romance: Die Liebe braucht den Schutz.
No. 13. Arietta: Soll ich darum ängstlich klagen.
No. 14. Chor der Mädchen: Holder Fremdling.
No. 15. Chor der Mädchen: Schöne Herrin.
No. 16. Chor: Alles duftet, Alles lacht.
No. 17. Duett: Thörichte, du wagst es.
No. 18. Lied: Werde ich mein Haus erreichen.
No. 19. Cavatine: Wehe mir, wo gerieth ich hin.
No. 20. Quartett: Willst du mir nun ganz gehören.
No. 21. Schluss-Chor: Lustig getanzt.

Ferner erscheint nächstens:

Böhmer, C., Ouverture a. d. Meerkönig für Orchester in Stimmen gestochen.
— Dieselbe für Pfte arr. v. J. P. Schmidt. Pr. 10 Sgr.
— Romance pour le Cor avec acc. Orchestre ou de Pianof. Op. Pr. 1 Rthlr. 12 gGr. und 12 gGr.

Eckert, C., An Laura. Gedicht von Förster mit Pfte-Begleit. Pr. 6 gGr.

Fürstenau, A. B., Les Violettes. Deux Rondolettos faciles et agréables p. Flt et Pfte (concertants) sur des motifs de l'opera Meerkönig. Pr. 1 Rthlr. 16 gGr.

Gährich, W., 6 Gesänge für Männerst. Op. 8. Pr. 1 Rthlr. 8 gGr. 1) Weinlied. 2) Wer möchte Sänger. 3) Weinlied. 4) Tanzlied. 5) Frühlings Mahnung. 6) Frühling und Liebe.

Greulich, C. W., Jägerlied von Robert Burns für 1 Tenorst. mit Begl. des Pfte und Horn (ad libitum), letzte Composition des verst. Kapellmeisters. Pr. 6 gGr.

Liskow, C. H., Fantaisie brillante sur une thème très favorite de Lindpaintner p. Pfte (dediè à Mlle Clara Wieck). Pr. 10 Sgr.

Neithardt, A., 6 Gesänge für 4 Männerst. Op. 108. Pr. 1 Rthlr. Hierin 1. Preussens Krone. 2. Frauenwürde. 3. Soldatenliebe. 4. Balllust. 5. Mei Schatzerl. 6. Liebesqual. Pr 1 Rthlr.

Nohr, Fr., Vier deutsche Lieder von Tieck mit Pfte-Begl. Op. 9. 3tes Heft. Pr. 20 Sgr.

Reissiger, F. A., Mosaique aus d. Meerkönig für Pfte. Pr. 20 Sgr.

Taubert, W., Quatres caprices p. Pfte. Oeuv. 54. No. 1. 10 Sgr.
— Cinquième Sonate p. Pfte seul). Oeuv. 35. Pr. 20 Sgr.
— Miniatures p. Pfte. Op. 23. Cah. III. Pr. 15 Sgr.

Weller, Fr., 6 Contretänze nach Melodien aus Böhmer's Meerkönig für Pfte arr. Pr.

So eben ist bei **F. A. Reichel** in Bautzen erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Bergt, A., Drei Quartetts für Männerstimmen mit Begleitung des Pfte. gr. 4. 1 Thlr. 12 Gr. Enthaltend:
1. Goethe, Grenzen der Menschheit: „Wenn der uralte, heilige Vater" etc.
2. Langbein, Zufriedenheit: „Du Glück, wir sind geschieden" etc.
3. Carlos, Pflichten des Mannes: „Des Lebens Bürde tragen" etc.

Abermalige Verwahrung.

Göttingen, den 1. Mai 1837.

Der Herr Musiklehrer Kulenkamp, oder vielmehr dessen hyperästhetischer Wortführer, hat das, was ich zu Anfang meiner Verwahrung gesagt habe, in der Einleitung seiner Erklärung (Intelligenz-Blatt No. 2 dieser Zeitung) wiedergekäuet, um hin und wieder eine *captatio benevolentiae* einzuschieben, worauf sodann einige hochhängende Retourkutschen vorfahren, die aber keiner Aufmerksamkeit gewürdigt werden, da ich das nie habe sein und werden wollen, wornach Hr. K. vergeblich ringt, wie der aufgeblasene Frosch in der Fabel. Nur seine Behauptung, dass er die akademischen Concerte *unterstützt* habe, darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen, sondern muss mich dagegen verwahren.

Im Jahr 1818 in Göttingen angekommen, wurde mir Hr. K. von einem jetzt noch lebenden achtbaren Musikfreunde als ein unbemittelter junger Mann, der sich der Musik widmen wolle, mit der angelegentlichen Bitte empfohlen, dass ich ihn als wirkliches Mitglied im Orchester anstellen möchte und nicht als Dilettant. — — Dies geschah. Hr. K. spielte damals 2te Violine; und wie?! — Dass er in dem Orchester entbehrlicher war, als einige verdienstvolle Herren Musiklehrer, welche durch einen von Hrn. K. geleiteten weitläufigen Prozess aus dem Orchester verdrängt werden sollten, muss sich Hr. K. selbst sagen, wenn nicht alle Bescheidenheit von ihm gewichen ist. Um sich als Klavierlehrer zu empfehlen, spielte er bisweilen in den Concerten, keinesweges aber, diese zu *unterstützen*, denn es hat hier noch nie an Dilettanten gefehlt, welche durch ihr Spiel auf dem Fortepiano in meinen Concerten Hrn. K. tief in den Hintergrund stellten, dafür bürgen die Namen: Seifart, Fischer, Winkler u. a. m. Vielfältiges Bitten einiger seiner Gönner war Veranlassung zu seinem Spiele und dann auch zu dem Urtheile, welches ich, so wie die Sache *damals* vor mir lag, über ihn niederschrieb, *um aufzumuntern und zu fördern*. Dass Hr. K. die akadem. Concerte nicht unterstützt, beglückt und geschmückt habe, beweiset folgendes Factum. Als er zum letzten Male in einem akadem. Concerte auftrat, liess ich auf das Programm setzen, dass die Einnahme ausser dem Abonnement für die Armen bestimmt sein sollte. Es stand zu erwarten, dass die zahllosen (!) Verehrer, Bewunderer und Gönner des Hrn. K. herbeiströmen würden, da die Extraeinnahme die Armenkasse erhielt, und nicht der eigensinnige und starrköpfige Musikdirector, welcher sich durchaus nicht als Federball will gebrauchen lassen. Ach, ich mag die eingegangene Summe hier nicht namhaft machen, um ihn nicht ganz zu beschämen, ob es gleich seiner allgemein bekannten Arroganz gebührte, die freilich durch 4 ungünstige Recensionen seiner neuesten Noten-Compositionen (nicht blos der Jagd), welche er aber nicht abdrucken und den Leuten in die Häuser bringen liess, einen kleinen Stoss bekommen hat. Sein letztes Auftreten im akadem. Concerte, wobei das Billet nicht auf dem Gönner-Teller dargeboten wurde, sondern der freie Wille vorherrschte, beweiset sattsam, wie hoch hier seine Kunstleistungen geschätzt werden. Hr. K. hat demnach die akadem. Concerte nicht *unterstützt*, sondern er ist durch sie unterstützt und auf die Beine gestellt worden; möge er das Stehen behalten!!!

Director Dr. Heinroth.

Aechte und gut conservirte Violinen von Stradivari, Amati und Jakobus Stainer stehen zum Verkaufe. Das Nähere ertheilt auf portofreie Briefe in Koblenz, Rheinstrasse, No. 404, eine Treppe hoch:

J. Ch. F. S.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Mai. № 20. 1837.

Literatur.

Biographische Notiz über Roland de Lattre, bekannt unter dem Namen: Orland de Lassus. Aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen herausgegeben von *S. W. Dehn.* Mit 2 Abbildungen. Berlin, bei Gustav Crantz. 1837. S. IV u. 139 in 8.

Wollen wir es in der Geschichte der Musik, die noch manche Dunkelheiten und Unsicherheiten in sich trägt, weiter bringen, sind solche und ähnliche Monographieen durchaus nothwendig. Alle Freunde des Geschichtlichen wissen nur zu gut, was noch zu erörtern ist, ehe wir in diesem Fache uns z. B. der Kunst der Malerei an die Seite stellen können. An Männern, die mit Treue für die Förderung der Musikgeschichte arbeiten, fehlt es nicht, wohl aber an Käufern, daher auch natürlich oft genug an Verlegern ähnlicher Werkchen. Wer also werkthätiger Liebhaber dieses Faches sein will, soll vor allen Dingen kaufen. Dann werden wir bald sehen, wie viele Schriftchen der Art wir anzuzeigen erhalten. Es ist die grosse Zeit des Erwerbs, in der wir leben. Sobald wir also nicht blos mit Erfolg rufen: „Wer kauft Liebesgötter?", sondern auch: „Wer kauft Musik-Monographieen?", alsbald wird es prächtig werden im Punkte der Geschichte der Musik. — Der geneigte Leser vernehme, was er hier findet, und fasse darnach den Entschluss in seinem Herzen. — Der Verf. des Originals ist Hr. Heinr. Delmotte, Bibliothekar der Stadtbibliothek zu Mons, welcher am 20. Juni 1798 zu Mons geb., am 6. März 1836 bereits starb. Der Hr. Uebersetzer betrachtet das Werkchen nur als die erste Skizze zu einem umfassendern Werke über den Lassus, dem er einen seiner würdigen Biographen wünscht. Zuerst wird untersucht, wo und wann Lassus geb. wurde. Nach dem eigenhändigen MS. des Vinchant „Annalen des Hennegau": zu Mons in der Guirlandenstrasse 1520; wurde Chorknabe an der St. Nicolaikirche daselbst; als sein Vater der Falschmünzerei überwiesen und verdammt wurde, mit einer Reihe falscher Münzen um den Hals 3mal um das Hochgericht zu gehen, veränderte besagter Orland, welcher sich Roland de Lattre nannte, seinen Vor- und Zunamen in Orland de Lassus, verliess das Land und ging mit Ferdinand Gonzaga, welcher der Partei des Königs von Sicilien anhing, nach Italien. — Damit ist nun leider abermals gar stattlicher Stoff zu einer romantischen Novelle, wie sie jetzt so schön erklingen, vernichtet. Das kommt aus geschichtlichen Untersuchungen! — Sogar die hübsche zweimalige Entführungsgeschichte des Knaben, seiner wunderlieblichen Stimme wegen, fällt zusammen, ob sie gleich vom Freunde des Künstlers, Samuel a Quickelberg erzählt wurde (*Prosopographiae heroum atque illustrium virorum totius Germaniae, auth. H. Pantaleone. Basileae*, 1566. in Fol., in welchem wichtigen Buche alle biograph. Art. von ihren Verf. unterzeichnet worden sind). In seinem 18. J. ging er mit Constantin Castriotto nach Neapel, blieb etwas über 2 Jahre, wurde in Rom vom Erzbischof von Florenz wohlwollend aufgenommen, erhielt nach Baini 1541 die Kapellmeisterstelle am Lateran (kann also nicht 1530 geb. worden sein), der er nur 6 Monate vorstand, weil er seine todtkranken Aeltern noch einmal sehen wollte, die er nicht mehr am Leben traf. Er reiste bald mit dem Kunstfreunde Cesare Brancaccio nach England und Frankreich, worauf er sich 2 J. in Antwerpen niederliess, wo ihm sein Talent und sein offener Charakter sehr viele Freunde erwarben. 1557 berief ihn der Herzog von Baiern, Albert V., der Grossmüthige, an seinen Hof mit dem Auftrage, niederländ. Tonkünstler mitzubringen. Die Nachrichten über ihn von 1543 bis 1557 schweigen bis auf das Wenige, was angegeben wurde. Vorzüglich ist darüber eines der ältesten baierischen Biographieenwerke nachzulesen: *Parnassus Boicus.* Augsburg, 1736. in 8. Bd. 6. collect. 6. — In München wurde er bald ausserordentlich angesehen durch Gelehrsamkeit, Witz, Redlichkeit und Schönheit seiner Compositionen. 1758 vermählte er sich mit Regina Wekinger, Ehrendame des Hofes, und lebte in der glücklichsten Ehe. 1562 ernannte ihn der Herzog zu seinem ersten Kapellmeister, der im Rufe mit Palestrina wetteiferte und gleichfalls „Fürst der Tonkunst" genannt wurde.

Der Kaiser Maximilian ertheilte ihm und seinen rechtmässigen Nachkommen am 7. Decbr. 1570 den Reichsadel (die Urkunde ist da); Papst Gregor XIII. erhob ihn am 6. April 1574 zum Ritter des goldenen Spornes, und Vinchant fügt hinzu, der König von Frankreich habe ihn mit dem Maltheserkreuze geadelt. 1571 begab sich L. nach seinen eigenen Worten zum ersten Male nach Paris, wurde Karl IX. vorgestellt und erhielt von ihm grosse Geschenke und Auszeichnungen (damals sollte in Paris eine Musik-Akademie errichtet werden). Die berühmten 7 Busspsalmen dieses „Phönix" seiner Zeit hatten später auf den gequälten König besonders gewirkt und er berief den L. zu seinem Kapellm. Sie sind aber nicht für diesen reuigen König als Sühnopfer der Bartholomäusnacht gesetzt worden, denn der erste Band war schon 1565 und der zweite 1570 vollendet, die Bluthochzeit bekanntlich 1572; sie sind auf Anregung des Herzogs von Baiern componirt worden und zwar für 5 Stimmen; sie wurden dann in eine prächtige Abschrift von Pergament gebracht und mit den reichsten Bildern geschmückt. — Aus Mitleid für den geängsteten König überredete Herzog Albert den München nicht gern verlassenden L., den Ruf anzunehmen: allein schon auf der Mitte des Weges kam die Nachricht vom Tode Karl's (30. Mai 1574), und L. eilte zurück, weshalb der Herzog selbst ein eigenes Lobgedicht auf ihn verfertigte. Die Gewissenhaftigkeit L.'s bezeugt Folgendes: Er hatte von einem gesammelten Kapitale von 4400 Gulden aus der Schatzkammer 5 p. C. gezogen. Diese Zinsen sendete er dem Herzoge Wilh. V. zurück, weil die Kirche den Laien verbiete, solche Vortheile zu ziehen. Der Herzog nahm die Summe an, liess ihm aber eine gleiche als Eigenthum zuschreiben. Der Uebersetzer hat Recht: Beide verdienen deshalb keine Sarkasmen. — Ueber die Werthschätzung seiner Composit. liest man noch einige merkwürdige Anekdoten. Im Januar 1587 schenkte ihm der Herzog einen Garten in Meising und gab seiner Frau die Zusicherung einer jährlichen Pension von 100 Fl. — Der Kapelldienst wurde ihm von jetzt an beschwerlich; auf sein Gesuch erlaubte ihm der Herzog, mit Abzug der Hälfte des Gehaltes (400 Gulden) eine Zeit des Jahres auf seinem Gute zuzubringen. Für seine zwei Söhne solle gesorgt werden. L. wollte aber die 200 Gulden nicht einbüssen und bat durch seine Frau, das Geschäft fortsetzen zu dürfen. Diese Anstrengungen hatten aber für ihn die verderblichsten Folgen; er ermattete im Geiste. Der Hofleibarzt stellte zwar die körperliche Gesundheit wieder her, aber den Gebrauch seines Verstandes erhielt L. nicht wieder. Von jetzt an war er traurig, in Grübeleien und Melancholie versunken bis an seinen Tod, der gleichfalls sehr verschieden angegeben wird. Kiesewetter setzt 1594; allein auf seinem prachtvollen Denkmale von rothem Marmor steht die Jahreszahl 1595. Es ist am Schlusse des Buches lithographirt zu sehen, so wie vor dem Titel das stattliche Bildniss des berühmten Componisten. — S. 42 folgen Nachweisungen über die Familie des Lassus, wovon man bis in die neuesten Zeiten alle Fehler und Mängel unsers fleissigen Gerber's nachgeschrieben hat. Wir hoffen daher unsern Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir die wichtigsten Ergänzungen und Berichtigungen anführen. Ferdinand de L., in der Münchner Kapelle Tenorist, wurde 1602 Kapellm. des Herzogs Maximilian I., zugleich Lehrer der 5 Chorknaben, die für 52 Gulden jährliches Kostgeld (eines jeden?), 20 Fl. für Wohnung, 10 für Wäsche und 50 Fl. für Unterricht in seinem Hause wohnten. Sein Gehalt war 300 Fl., wofür er noch die Hofsänger unentgeltlich unterrichten musste. 1602 hatte er schon 7 Kinder (6 Söhne). Er st. 1609 am 27. Aug., als einer seiner Söhne Ferdinand vom Herzoge nach Rom gesendet worden war; dieser kam 1616 an die Stelle seines Vaters, wurde aber 1629 entlassen und zum Distriktsrichter zu Reispach ernannt (st. 1636). — Der dritte Sohn Orlando's war Rudolph (also nicht der älteste, wie es überall heisst), erhielt schon 1588 als Hofmusiker einen Jahrgehalt von 240 Gulden; 1609 wurde er Hoforganist mit 300 Fl. Gehalt. Als Tonsetzer war er der geachtetste unter allen Nachkommen Roland's, die bald musikalisch ganz verschollen. Rudolph setzte Virginalia eucharistica, 6 Messen, 6 Magnificat, 6 Motetten etc. Er starb 1625 nach der genealog. Tabelle. Wäre es beglaubigter, dass der protestantische Held Gustav Adolph 1632 ihm mehre Compositionen aufgetragen, müsste in der Tabelle ein Druckfehler angenommen und dafür 1635 gelesen werden, was durch genaue Nachforschungen in den Münchner Archiven noch festgestellt werden müsste. — Dass Ferd. und Rud. viele Werke ihres geehrten Vaters herausgaben, unter andern: Magnum opus musicum (in 6 Fol.-Bänden 1604, mit einem später 1625 dazu gekommenen für den Orgelbass; also nicht in 17(!) Foliobänden!), ist bekannt. — Die verschiedenen kritischen Urtheile über die Werke Roland's übergehen wir und stimmen nur dem Ausspruche bei: Wie Palestrina das Oberhaupt der italien. Schule jener Zeit ist, so ist es Orlandus für die teutsche Schule. — Bildnisse, Kupferstiche und Holzschnitte sind nicht wenige und sehr abweichende vorhanden. Orlandiaden nannte man sonst die lustigen, besonders die bacchantischen Lieder Orland's und die Orgien selbst, in welchen sie häufig gesungen wurden. — Von S. 63 an

erhalten wir das chronologische Verzeichniss der Compositionen des Orlandus Lassus mit sorgfältiger Angabe, welche Bibliothek das Werk besitzt, oder doch mit Anzeige der Quelle, woraus der Verf. schöpfte. — S. 103 beginnt das Verzeichniss der gedruckten Werke des Rudolph de Lassus, im Ganzen 3 und von Ferdinand de L. eins. — Der handschriftlichen Werke Orland's (von S. 105—124) sind viele. Die Beschreibung der 4 Foliobände der 7 Busspsalmen auf der Münchner Bibliothek ist sehr genau und merkwürdig. — Von Rudolph sind 5 MSS. genannt und von Ferdinand, dem Enkel Orland's, 64 (S. 137). Es wird berechnet, dass Orland de L. 1572 heilige Werke und 765 profane, also zusammen 2337 mindestens geschrieben hat. — Den Schluss machen einige Urkunden, unter denen das Adelsdiplom obenan steht. — Das geschichtlich gute Werkchen hat durch die Anmerkungen des teutschen Uebersetzers gewonnen. *G. W. Fink.*

Gesänge.

Sechs Gesänge mit Begl. des Pianof. componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 34. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Gr.

Der gefeierte, auch in unsern Blättern nach Gebühr oft ausführlich besprochene und zu besprechende Componist hat diese Gesänge dem Fräulein Julie Jeanrenaud, der Schwester seiner jetzigen, seit Kurzem mit ihm vereinten Gemahlin, zugeeignet. No. 1 ist ein altteutsches Minnelied, das nicht blos dem Texte, sondern auch der Composition nach etwas altteutsch Gehaltenes, still Freudiges hat, weshalb es sich erfreulich für häuslichen, weniger für Concertgesang eignet: eben seines wohlgehaltenen Charakters wegen, der in bedächtiger Weise einfach ergötzt. No. 2. „Auf Flügeln des Gesanges" von Heine, ist zwar gleichfalls ruhig, in Gewissheit still beglückt, hat aber schon etwas orientalisch Bewegteres, Wogenderes, wie glücklich träumend in blühender Natur, durch eigene Zwischenaccorde, die doch das Liebliche nicht hemmen, nicht einmal unterbrechen, aufgeregter Gefühltes, wodurch es um so frischern Eingang sich schaffen muss. No. 3. Frühlingslied von C. Klingemann, ist noch heller und frischer, durch und durch blühend, so dass es überall, im Stillen und öffentlich vorgetragen, den heitern Traum des jungen Lebens klingend heranzaubern wird. No. 4. Suleika von Goethe, ein eben so eigenthümlicher, als fliessend angemessener Sehnsuchtsgesang, der einen gewählten und doch schlichten Vortrag verlangt, dem das milde Feuer im Schmelze des Tones nicht fehlt. No. 5. Sonntagslied von C. Klingemann, ein einfaches, schlichtes Lied, ebenfalls sehnend, aber stiller, gemüthlicher, teutscher, Jedem leicht treffbar. No. 6. Reiselied von Heine, charakteristisch malend, mehr sich der neuesten, im Düstern sich erlabenden Art, dem Inhalte zufolge, ergebend, brausender und unruhig treibend in sich selbst, wodurch es sich von allen vorher genannten dieses schön ausgestatteten Heftes unterscheidet, das unserer weitern Empfehlung nicht bedarf; es empfiehlt sich selbst. *G. W. F.*

Bravourstücke.

Potpourri sur des Motifs favoris de l'Opéra Zampa d'Hérold pour Basson av. accomp. de 2 Violons, Alto, Vcelle et Basse comp. p. C. Jacobi. Oe. 16. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Hr. Jacobi, selbst Virtuos des Fagotts, setzt bekanntlich für sein Instrument angemessen, so dass auch seine Unterhaltungscompositionen den Fagottisten zur Uebung und zur Erlangung grösserer Fertigkeit nützlich sind. Das gilt auch von diesem nicht zu schwierigen Bravourstücke. Man wird es in jeder kleinen Stadt zur Aufführung bringen können, denn ein begleit. Streichquintett, so leicht gehalten, wie hier, findet sich in Teutschland überall. Dass man übrigens von einem Potpourri nichts Grossartiges und Charaktervolles verlangen kann, weiss Jeder, so wie, dass es nicht einmal überall gut angebracht wäre. Es soll nichts Höheres, nur eine leicht fassliche Unterhaltungsmusik sein, mit welcher der Bläser als geübter Fagottist sich erweist.

L'Union, Introduction et Rondeau brillant sur de thêmes de l'Opéra Norma de Bellini pour deux Flûtes principales av. accomp. d'Orchestre ou de Pfte par A. B. Fürstenau. Oeuv. 115. Berlin, chez Maurice Westphal. Pr. avec Orch. 1 Thlr. 20 gGr.; pour Pfte 20 gGr.

Es gibt schwerlich einen bedeutenden Flötenvirtuosen, dem dieses Meisters Arbeiten für sein Instrument nicht bekannt wären; Jeder weiss aus Erfahrung, was er an ihm hat; dazu sind in unsern Blättern nicht wenig ausgeführte Beschreibungen seines Spieles und seiner Bildungs- und Bravourwerke für die Flöte geliefert worden. Gehören auch fast immer geschickte Bläser zum Vortrage der Concertstücke dieses Meisters, so wird man doch das vorliegende keinesweges zu seinen schwierigern zählen dürfen. Um desto mehr Anklang und Bläser wird diese gefällige, brillante und nicht lang gehaltene Nummer finden. — Ein ähnliches Werk ist folgendes:

La Rivalité, Introduction et Variations brillantes sur la Sicilienne de l'Opéra Robert le Diable pour deux Flûtes principales avec accomp. de grand Orchestre ou de Pianof. composée par A. B. Fürstenau. Oeuv. 116. Berlin, chez M. Westphal. Pr. av. Orch. 2 Thlr.; pour Pianof. 1 Thlr.

Die Variationen sind hübsch und für beide concertirende Flöten brillant; sind auch nicht zu lang ausgesponnen, also zweckmässig und für öffentliche Concerte sehr brauchbar.

Für Männerstimmen.

Veni sancte Spiritus für 4 Männerst. a capella von A. E. Grell. Op. 3. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. der Partitur 8 gGr., der Stimmen 8 gGr.

Die Arbeit ist gut. Aber wozu die Schlüsse ohne Terz? Dazu passt das Uebrige der harmonischen Fortschritte nicht, die ganz nach unserm heutigen Style, nur in langen Noten, sich an einander reihen. *Qui per diversitatem* ist nicht *a capella*, nicht blos des harten Accordes, sondern der ganzen Verbindung wegen. Unsere Zeit erreicht hierin die Alten nicht; der ganze Sinn hat sich geändert. Aufnehmen und empfinden können wir das alt Vortreffliche wohl, allein in jener Weise Meisterliches schaffen, hält sehr schwer und kann nur äusserst selten gelingen. Die Form sehen wir wohl und bringen Töne hinein, aber der Geist, der uns nöthigt, so und nicht anders zu erscheinen, muss in der Regel mangeln. Es wird daher wohlgethaner sein, es schreibt Jeder nach seiner frommen Empfindung, was ihm der Geist gibt auszusprechen.

6 *Gesänge für 4 Männerst. componirt von A. Zöllner.* Hildburghausen, bei Kesselring.

Die Texte dieser Lieder sind ansprechend, meist ernst; die Melodieen einfach, fliessend, dem Inhalte angemessen, ohne nach Aussergewöhnlichem zu streben. Keine Stimme wird auf eine schwierige Fortschreitung stossen. Auch die Harmonie ist in liedermässig gewöhnlicher Haltung, so viel sich das aus einem Stimmendruck übersehen lässt. Das dritte Lied von Ludw. Bechstein, das einzige muntere, sollte statt des 3/4 offenbar 6/8 Takt haben.

Lob und Dank dem Vater Rhein! Ein Tafelgesang für Männerst. mit Begl. des Pianof. Gedicht v. *H. Hoffmann*, Musik v. *F. J. Messer.* Mainz, bei Schott.

Hr. Messer ist Director der Mainzer Liedertafel und der Dichter Mitglied des Vereins. Für diese Liedertafel ist es zunächst und muss dort und am Rheine viel Anklang und Theilnahme finden. Für andere Liedertafeln ist es weniger, hauptsächlich weil Klavierbegl. dazu nöthig ist, was in vielen andern Vereinen der Art nicht gebräuchlich, in vielen sogar unmöglich ist.

Lebewohl an's Vaterland, Gedicht von Kudrass, für den Männerchor (4 Solo- u. 4 Chorstimmen) componirt von Eduard Tauwitz. Breslau, bei Leuckart. Partitur und Stimmen. Pr. 12½ Sgr.

Gedicht und Composition sind von der Art, dass sie wohl überall ansprechen werden in allen preussischen Liedertafeln und sonstigen Männergesang-Vereinen, weshalb wir es ihnen unbedingt zu empfehlen haben. Denn dass auch hier der 4stimmige Männergesang nicht rein 4stimmig gehalten ist, das ist nichts Ungewöhnliches und nichts, worauf man viel zu geben gewohnt ist, ob es gleich besser wäre, man thäte es. Ein paar Druckfehler verbessern sich leicht. *G. W. F.*

Zur Uebung im vierstimmigen Satze.

Choral: „Lobt Gott, ihr Christen allzugleich" mit 35 bezifferten Bässen. Bearbeitet v. *C. F. Becker.* Leipzig, bei G. Schubert. Pr. 6 Gr.

Das kleine, wohlfeile Heftchen ist Allen zu empfehlen, die sich im vierst. Harmonisiren durch Auffinden regelrechter Mittelstimmen üben wollen. Sie werden eine gute Gewandheit erlangt haben, ist die Arbeit glücklich beendet. Nur versäume man es nicht, sich überall in der Stimmenführung Rede und Antwort zu geben. Hat der Schüler keinen eigentlichen Lehrer an der Seite, so bemühe er sich um einen gefälligen und erfahrenen Mann, mit welchem er seine Arbeiten bespricht. — Die Bässe sind in ihrer Vielfachheit mit allem Fleisse geordnet, so dass sie immer andere Stellungen der Mittelstimmen erfordern, worauf es hier eben abgesehen ist. Es wird also Niemanden einfallen, alle diese Bässe schlechthin und an sich für die schönsten Grundbässe halten zu wollen; das wäre seltsam: allein für ihren Zweck sind sie nützlich und mit Umsicht gewählt. Zuweilen ist ein Theil der Melodie als Bass angewendet und zuweilen ist er figurirt. — Durch solche und ähnliche gedruckte Uebungen wird auch die Zeit erspart, die man mit dem An- und Abschreiben der Beispiele verbringt.

Nachrichten.

Wien. Musikal. Chronik des 1sten Quartals.

(Fortsetzung.)

Die vier Concerts spirituels fanden abermals einen ausserordentlichen Zuspruch, und das Gegebene sowohl, als die musterhafte Vollendung der Ausführung rechtfertigte im ganzen Umfange die hochgestellten Erwartungen. Das erste eröffnete Mozart's Gmoll-Symphonie; genau nach der Original-Partitur, ohne Trompeten und Pauken und die später hinzugefügten Clarinetten. Daran reihte sich: Offertorium „Tres sunt, qui testimonium dant", von Michael Haydn; Beethoven's Pianoforte-Concert in Es, vorgetragen von Hrn. von Bocklet, und die vortreffliche Fuge: „Dextera Domini fecit virtutem" von Albrechtsberger. Im zweiten: Sinfonia eroica von Beethoven; Fuge aus einer Vesper von Mozart; Spohr's Violinconcert in E moll, gespielt von Hrn. Prof. Jansa, und Alleluja von Albrechtsberger. Im dritten: Symphonie von Chérubini, 1815 für die philharmonische Gesellschaft in London componirt; Kyrie in D minore, aus einer unvollendeten Messe von Mozart; dessen Clarinett-Concert in A, gespielt von Hrn. Professor Anton Friedlovsky; Choral und Fuge aus Graun's Oratorium: „Der Tod Jesu." — Im vierten: Beethoven's achte Symphonie in F; Concert-Arie von Mozart in B, gesungen von Fräul. Charlotte Mayer, und obligat auf der Violine begleitet von Hrn. Prof. Jansa; „Heilig", Doppelchor von Ph. Eman. Bach; C. M. v. Weber's Jubel-Ouverture; und Chor aus dem Te Deum zum Dettinger Sieg von Händel. — Die hiesige Hofzeitung brachte, kurz nach dem abgeschlossenen Cyclus dieser Kunstproductionen, einen Aufsatz zur Veröffentlichung, welcher so manche gründliche Ansichten entwickelt, so manches gewichtige, zeitgemässe Wort zur Sprache bringt, dass derselbe, auszugsweise mitgetheilt, auch den Lesern dieser Blätter zur interessanten Lectüre sich gestalten dürfte. — „Der seitdem verstorbene Prof. A. Wendt", beginnt der Verf., „sagt in seiner Broschüre: Ueber den gegenwärtigen Zustand der Musik, besonders in Deutschl. — manches über Wien fast Mode Gewordene. Denn in gleichem und ähnlichen Sinne äussern sich mehre ausländische Zeitschriften, und es ist wirklich an der Zeit, solche Versündigungen gegen den Geschmack der Wiener, solche schiefe Urtheile, die theils aus Unkenntniss, theils aus trüberen Motiven entspringen, öffentlich und zwar durch die That zu widerlegen; denn lange Raisonnements und Apologieen bleiben immer nur Worte und verhallen; das Factum aber kann nicht bestritten werden, und ist folglich das sicherste Beweismittel. — Unter den vielen Musikproductionen, welche alljährlich von Fremden und Einheimischen, von Einzelnen und von Musikvereinen gegeben werden, sind jedoch die Concerts spirituels am Meisten geeignet, die Ehre Wiens zu retten und den guten Geschmack seiner Bewohner zu beurkunden, weil diese Concerte ausschliesslich der klassischen Musik gewidmet sind, die Unternehmer, streng in ihrer Auswahl, nur Instrumental-Compositionen der grössten Meister, mit diesen ebenbürtige Kirchenwerke zur Ausführung bringen, und zu solch edlen Metallen nie die unlautere Beimischung ephemeren Modetandes gesellen. Versammeln nun diese Concerte, trotz der ungünstigen Stunde — von 4 bis 6 Uhr Nachmittags — ein glänzendes, zahlreiches, gewähltes Publikum, das die dargebotenen Meisterstücke goutirt, anerkennt, ja, mit Enthusiasmus aufnimmt, so steht es in Wien doch wahrlich nicht so schlecht mit der echten Kunst, und wir können um so mehr stolz auf uns selbst sein„ als auch andererseits die besten Künstler und Künstlerinnen der meisten deutschen Bühnen nur Absenker unserer Theater sind, und in unsern Mauern ihre Ausbildung erhalten haben. Wer die diesjährigen Concerts spirituels besuchte, findet die Behauptung hinsichtlich des zahlreichen und gewählten Auditoriums, so wie des grossen, einstimmigen Beifalls vollkommen gerechtfertigt, und über die wahrhaft künstlerisch vollendete Ausführung der durchaus werthvollen Compositionen vereinigten sich alle Stimmen. Unter den Symphonieen gewährte die noch gänzlich unbekannte Chérubini'sche den warmen Verehrern des hohen Meisters ein speciell eigenthümliches Interesse; sie ist zwar keinesweges in jenem grandiosen Style gehalten, worin Mozart's und mehr noch Beethoven's Tondichtungen dieser Gattung geschrieben sind; dagegen durchaus heiter, trefflich instrumentirt, voll Melodie und Leben, ermangelt nicht der Kraft und ist eine wahre Bereicherung des Kunstgebietes zu nennen, deren Befreundung die dankbarste Anerkennung gebührt. (Wohl am unzweideutigsten gehen des Schöpfers Intentionen aus dem Umstande hervor, dass er selbst, mit Ausnahme des Andante, dasselbe Material zu dem zweiten seiner, durch den Druck bekannt gewordenen Violin-Quartetten benutzte.) — Beethoven's leider auch nur selten zu Gehör gebrachte 8te Symphonie effectuirte diesmal in einem Höhengrade, wie noch nie, und sie müsste, öfters mit solcher haarscharfer Accordanz und geistreicher Auffassung vorgetragen, gar bald eine mächtige Rivalin ihrer ältern Schwestern werden. Für die Gediegenheit der Concertstücke, so wie der Kirchencompositionen, sprechen allein schon die hochgestellten Namen der Verfasser; letztere wurden mit einer von Hrn. Prof. Drechsler gespielten Orgel begleitet, welche die kunstsinnigen Unternehmer eigens zu diesem Zwecke mit bedeutenden Kosten erbauen liessen, und wodurch jene Tonwerke auf die entsprechendste Weise ihrer Urbestimmung um so näher gerückt wurden. — Nach dem consequent festgehaltenen Plane kamen daher blos auserlesene, auf Klassicität im strengsten Wortbegriffe Anspruch machende Tonschöpfungen an die Reihe, und durch die sorgfältige Entfernung jedes unreifen, minder würdigen, oder schnöde dem Modegeschmacke huldigenden Productes ward eben sowohl dem Kunstkenner als dem Laien ein in jeder Hinsicht erhebender, geistreich lohnender Genuss dargeboten." — „So hat denn", schliesst jener Aufsatz, „die Kaiserstadt an der Donau, wo solche Concerte zahlreich besucht und mit unglaublichem Beifalle aufgenommen werden, immer noch nicht den Ruhm einer in der Musik tonangebenden Stadt verscherzt, wenn

sie es auch sonst nicht verschmäht, den heitern, harmlosen Weisen eines Lanner und Strauss, so wie den gefälligen, leicht eingänglichen Melodieen eines Bellini, Donizetti, Ricci u. s. w. — besonders wenn selbige glockenreinen Silberkehlen entströmen — freundlich geneigt das Ohr zu leihen. — Jedem das Seinige." —

(Fortsetzung folgt.)

Magdeburg. Seit langer Zeit, geehrtester Hr. Redacteur, haben wir keinen Bericht über das hiesige Musikleben, das in neuerer Zeit wohl einer öffentlichen Beachtung werth ist, in den Leipziger Musikzeitungen gelesen, daher wir uns veranlasst fühlen, Ihnen, der so gern bereit ist, Alles, was die Künstler zum Weiterstreben anspornt, in Ihr geschätztes Blatt aufzunehmen, Folgendes aus unsern Tagebüchern mitzutheilen.

Es herrscht hier seit zwei Jahren, namentlich zur Winterzeit, ein musikalisches Treiben, wie in einer Residenz mit einer Kapelle, worunter Virtuosen, mit einer Oper, einer Singakademie und andern Musikvereinen. In den Abonnementconcerten der Loge, Harmonie, Vereinigung und des Casino, von welchen die der beiden zuerst genannten Gesellschaften schon zu A. E. Müller's Zeit existirten, werden Sinfonieen und Ouverturen von Mozart, Beethoven, Spohr, Onslow, Kalliwoda durch ein stark besetztes Orchester, das schon seit Jahren mit den meisten dieser Werke bekannt und vertraut ist, unter der umsichtigen Direction des Hrn. Mühling, recht präcis ausgeführt, was wohl von Seiten des Publikums noch mehr Anerkennung verdient hätte. Kalliwoda hat diesem Concertvereine eine brillante Ouverture gewidmet. Die allgemeinste Theilnahme erregte das Oratorium Gideon, eins der schönsten Erzeugnisse unsers noch in rüstiger Kraft fortwirkenden Friedrich Schneider, des Dirigenten unserer Elbmusikfeste, des Händel's unserer Zeit an Fruchtbarkeit und an Erhabenheit in den Chören. Der Eindruck der letztern auf die zahlreich versammelte Menge war gewaltig. Gleich der 1. Chor: „Rausch' in die Lüfte, Wonnegesang", dann No. 5: „Sie tragen mit uns unsern Fluch", alle Doppelchöre, der frische Kriegerchor und der Schlusschor gehören zu den schönsten Oratorienstücken, die wir kennen. Dem Seebach'schen Vereine gebührt für diese Aufführung viel Lob; das grösste, was ihm zu Theil wurde, ist wohl das, dass man nach dem Concerte vielfach den Wunsch aussprach, das Werk recht bald in der Kirche wieder zu hören. Leider wird es im Saale der Stadt London wiederholt werden, der aber noch ein paar Hundert Menschen weniger fasst als der Logensaal, und sich für derartige Aufführungen durchaus nicht eignet, da man dort zu sehr von der Tonmasse gedrängt wird. Es ist uns eine erfreuliche Bemerkung, den Singverein seit einiger Zeit, theils durch das Entstehen eines neuen musikalischen Vereines, theils durch jüngere, der Direction beigetretene Kunstdilettanten, aus seiner Lethargie erwachen zu sehen. Die Aufführung des Gideon war ein kräftiges Lebenszeichen, wie er seit lange keins von sich gab. So fahre er fort! Nur nicht immer und ewig Glocke, Schöpfung, einen Theil aus den Jahreszeiten, dann wieder Glocke u. s. w.! Nein, man studire fortwährend andere Meisterwerke ein, wie z. B. alle Händel'schen und Schneider'schen Oratorien, die Messen, die Passionsmusik von Bach etc.; und wenn der Singverein sich diese Aufgaben stellt für die Concerte, die er im nächsten Winter zu geben gedenkt, dann benutzt er seine reichen Kräfte für Chorgesang, und löst er sie glücklich, dann erfüllt er seine ursprüngliche Bestimmung. Statt des Borussias von Spontini in Mühling's Benefizeconcerte, das uns wenigstens in dem mässig grossen Saale betäubte, und statt des göttlichen Finale aus Don Juan, wozu aber ein Don Juan mit Geist und Leben, und ein Leporello mit einer geläufigen Zunge nothwendig ist, hätten wir lieber einen grossen Chorgesang gehört. Warum gab denn Hr. Musikdir. Mühling nicht einen Abschnitt aus seinem neuen Oratorium? Uebrigens bot uns dies Concert einen köstlichen Genuss durch den ersten Theil der Eroica und durch die Don Juan-Ouverture. Auch wurde in demselben ein von uns lange gehegter Wunsch, das Maurer'sche Quadrupelconcert zu hören, befriedigt, wofür wir den HH. König, Fischer, Mühling jun., Wunderlich hiermit Dank und Lob aussprechen. — Der oben erwähnte musikalische Verein, dessen eigentlicher Zweck eine gesellige Unterhaltung der Mitglieder durch Musik ist, namentlich durch Männergesang, Klavierduo's und Trio's, 4händige Sonaten etc., gab ausnahmsweise auch einige öffentliche Concerte, theils zu einem milden Zwecke, theils zu Beethoven's Monumente. Wir hörten dort Streichquartette von Mozart und Beethoven, ein Concert für vier Flügel von Czerny, Solosachen für Pianoforte und Violoncello, mit dem rauschendsten Beifalle von Hrn. Ehrlich, dem Dirigenten der Concerte, und Hrn. Schapler vorgetragen. Die Sonate in A dur von Beethoven bleibt uns unvergesslich! Ausserdem kamen herrliche Männerchöre, die Finale's aus Oberon und Euryanthe zur Aufführung. Die Solopartieen wurden von Dilettanten gesungen, von denen wir uns die Freiheit nehmen, Fräul. Schröder, Hrn. Wehrig und Hrn. Abresch (ein Schüler von Panny) zu nennen. Die junge Dame glänzte in der Arie mit Chor aus Marschner's Templer, die Herren in dem Duette aus der Stummen von Portici und Hr. Abresch noch als Cortez in der grossen Scene mit Chor im 2ten Akte. Auch Privatconcerte gibt der Verein, von denen wir leider nur dem letzten beizuwohnen Gelegenheit gehabt haben, in welchem sehr interessante Sachen gesungen und gespielt wurden. Ein in die Falschmünzer von Stegmayer eingelegter Chor mit einem höchst ansprechenden Solo gefiel ausserordentlich. Dem Dirigenten dieser Concerte verehrte der Verein an diesem Abende einen kostbaren Taktirstock. — Ausser diesen Abonnements- und Vereinsconcerten fanden nur wenige Extraconcerte Statt. Der Walzerkönig vergnügte uns zweimal. Eine Landsmännin von uns, Fräul. Siegfried, gab zwei Concerte auf dem Klaviere, das zweite in Gemeinschaft mit dem jungen Violinisten Hohnstock aus Braunschweig, der einst seinem grossen Lehrer Müller gleichkommen wird und jetzt schon manche andere Virtuosen durch Ueber-

windung von Schwierigkeiten, Reinheit des Spiels und seelenvollen Vortrag übertrifft. Er verdunkelte die junge Klavierspielerin gänzlich, weshalb wir eigentlich, eben weil sie unsere Landsmännin ist, auf ihn zürnen sollten. Wir empfehlen der jungen 17jährigen (nach der Mittheilung) Dame, sich die ihr fehlenden erstgenannten schönen Eigenschaften anzueignen; die letztere freilich muss angeboren sein, um den 1. Satz eines A moll-Concertes von Hummel spielen zu können. Das Festhalten der Wahrheit zwingt uns zur Ungalanterie und zum Widerspruche gegen das ihr in unserm Tageblatte reich gespendete Lob. — Unsere Oper ist so gut, als sie nur in einer Provinzialstadt in der Nähe Berlins sein kann. Man hat dort viel Gutes gehört und macht nun hier zu viel Ansprüche; aber selbst wenn diesen genügt werden könnte, so würde man doch vor lauter Bällen, Vereinen, Concerten etc. keine Zeit zum Theater haben. Der Musikdir. Wunderlich und seine Gattin sind die leuchtenden Sterne an unserm Opernhimmel. Er ist ein aufmerksamer und gewandter Dirigent, und sie eine angenehme Sängerin mit bedeutender Kehlfertigkeit. Vor einigen Tagen wurde eine Oper von Wunderlich gegeben, die ein Zeugniss seiner Kenntnisse und seines Geschmacks ist. Seines Fleisses und seiner Fortschritte wegen dürfen wir hier unsern Tenor Hrn. Bosin nicht vergessen. Privataufführungen haben wir seltener beigewohnt; einzelne wurden uns von Kennern sehr gerühmt. Man treibt hier immer mehr und besser die edle Musica; es gibt unter den Dilettanten recht wackere Sänger und Spieler, aber auch gute Lehrer, z. B. auf dem Klaviere die Herren Ehrlich, Chwatal, Ruprecht, Mühling jun., auf der Violine Hr. Fischer, auf dem Vcell Hr. Schappler und Ludwig. Von den Klavierlehrern unterrichten auch einige mit Erfolg im Gesange. Der alte Wachsmann, der Verfasser der Singschulen, wirkt noch immer thätig fort. Der Musikverein der Domschule führte vor Kurzem den sterbenden Jesus von Rosetti auf. Die Schulchöre haben von jeher einen grossen Einfluss auf die allgemeine Musikliebe und Pflege gehabt; es kommt uns bei unserm Musiktreiben noch zu Gute, Chorschüler gewesen zu sein; daher solche Leistungen weder überhört, noch hier übersehen werden dürfen. Der Mann an der Spitze eines solchen Institutes verdient wahrlich eben so gut die ehrenvollste Erwähnung, wie der ausgezeichnetste Virtuos, dem ausserdem Lorbeeren und Gold zu Theil werden. Der Musikdirector Wachsmann hat jetzt auch ein brauchbares Elementarbuch beim Klavierunterrichte herausgegeben. Er ist ein denkender, gebildeter Musiker, dem Magdeburg den ersten Aufschwung in der Musik verdankt; der Singverein, den er einst gegründet hatte, und der sich leider zu seiner und unserer Trauer wieder auflöste, gehörte in seiner Blüthe zu den besten Instituten dieser Gattung, welche wir kennen gelernt haben. Der grosse Fesca widmete ihm damals einen seiner schönsten Psalmen. — Ungeachtet dieser Verdienste hat Wachsmann unter den Dilettanten und Musikern grosse Widersacher, welche, vom zerstörenden Geiste mancher Journale angeregt, ihm Alles absprechen. Wie es kommt, dass zu diesen unser geistreichster und talentvollster junger Künstler gehört, den wir oben rühmlichst erwähnt haben, wissen wir uns nicht zu erklären, zumal da uns bekannt ist, dass diesem als Domschüler Rath und Beistand durch Wachsmann geworden ist. Möge die Zeit bald kommen, wo alle Dissonanzen unter den Musikern sich auflösen! Sie wird kommen mit dem Verschwinden des Egoismus, der Eitelkeit, der unbegrenzten Ruhmsucht; alte und neue und neueste romantische Schule werden sich dann aussöhnen und ihre etwaigen guten Eigenschaften gegenseitig nicht verkennen. Wir in unserm kleinen Bunde lieben Bach und Beethoven, Händel und Schneider, Mozart und Chopin und als Intermezzo auch R. Schumann's Intermezzi; letztern aber weniger unter Florestan's Maske, als Advokat der romantischen Schule. — Doch wir entfernen uns, geehrtester Hr. Redacteur, zu weit von unserm Vorsatze, Ihnen blos Mittheilungen über den hiesigen Musikzustand zu machen. Für heute müssen wir aus Mangel an Zeit abbrechen und schliessen nur noch unsern Bericht mit dem Wunsche, dass die Dirigenten der verschiedenen Vereine ferner der von ihnen übernommenen Pflicht für dieselben genügen mögen. Wir unsererseits wollen dazu beitragen, ihre Namen und ihre Leistungen vor einer Nichtbeachtung von der übrigen musikalischen Welt zu bewahren.

Berichtigung.

(Eingesandt).

In No. 97 des „Berliner Figaro“ ist gedruckt zu lesen, dass die Fouqué'sche Zauberoper „Undine“, componirt von Girschner, am 20. April auf der Danziger Bühne zur Aufführung gekommen sei und gefallen habe. Diese Nachricht muss aber jedenfalls durch irgend einen Spassvogel der Redaction der oben genannten Zeitschrift zugängig gemacht worden sein, dem es entweder darum zu thun war, diese zu mystificiren, oder aber den Hrn. Girschner schadenfroherweise zu persifliren. Der Schauspieldirector Hr. v. Zieten, der die Wintersaison hindurch in Danzig theatralische Vorstellungen gab, ist bereits bei Beginn des Aprils mit seiner Gesellschaft, inclusive dem Hrn. MD. Girschner, nach Elbing abgereist, und hat den Cyclus der daselbst zu gebenden theatralischen Vorstellungen am 9. April mit Raupach's Coronna v. Saluzzo eröffnet; die Nachricht, dass Girschner's Undine am 20. April in Danzig aufgeführt worden sei, ist daher völlig aus der Luft gegriffen.

Das Wahre an der Sache ist, dass der Hr. Dir. v. Zieten dem Hrn. Girschner versprach, die von ihm comp. Oper „Undine“ zur Aufführung zu bringen und ihm die Einnahme zu seinem Benefize zu überlassen. Hr. G. beeilte sich nun, die Stimmen auf seine Kosten ausschreiben zu lassen und selbige unter das Gesangpersonal der Danziger Bühne zu vertheilen. Nachdem jedoch ein paar Proben von dieser Oper abgehalten worden waren, fanden Sänger und Sängerinnen die Musik derselben so fade und trivial, dass sie dem Hrn. Dir. v. Zieten unumwunden erklärten, dass sie um keinen Preis in der

Welt die ihnen in dieser Oper zugetheilten Partieen singen würden. Auf diese Weise ist demnach dem Hrn. Girschner die Freude wiederum zu Wasser geworden, endlich einmal sein musikalisches Machwerk mit Sang und Klang in's Leben treten zu sehen. —

Nachschrift der Redaction.

Wir haben von zuverlässigen und Musik-kundigen Männern Manches von dem Musikwesen zu Danzig im letzten Jahre erfahren, was wir mittheilen würden, wenn uns nicht genaue Nachrichten zugesagt worden wären. Von der Oper des Hrn. Girschner und von seinem Verhältnisse zu dem Hrn. Truhn, welcher etwa 1½ J. dortiger Musikdir. war und nun abgegangen ist, erfuhren wir nichts, ob wir gleich Hrn. Truhn selbst und einige Danziger sprachen. Wir finden nöthig, dies zu erwähnen, damit man diese Berichtigung nicht einem Unrechten zuschreibe. Die Comp. der Undine kennen wir natürlich gleichfalls nicht. Die Berichtigung muss also stehen, wie sie ist auf Verantwortlichkeit des Hrn. Eins. Sollte deshalb irgend ein Kenner, am Besten im etwaigen Falle mit seines Namens Unterschrift, etwas zu erinnern haben, werden wir nicht ermangeln, es in unsern Bl. mitzutheilen. Uebrigens mystificirt man mit einer solchen Einsendung, wie sie auch schon Andern zu Theil geworden ist, nicht im Geringsten irgend eine Redaction, sondern allemal sich selbst etc. Denn das weiss Jedermann, dass eine Redaction, die in Berlin wohnt, nicht auch zu gleicher Zeit in Danzig und an aller Welt Enden wohnen kann.

Gluck's Opern in Berlin, oder: Was ist das?

U. A. w. g.

In einem Berichte aus Berlin in der Mitternachtszeitung las der Erzählende einen, wie es ihm bedünkt, bemerkenswerthen und bedenklichen Aufsatz über die neueste Aufführung der Armide von Gluck, die natürlich auch in diesen Bl. pflichtgemäss besprochen worden ist. Man liest S. 127 d. Bl. einige Hauptdarsteller in einiger Hinsicht offen getadelt, desgl. dass einige Gesangstücke abgekürzt und fremdartige Balletstücke eingelegt worden sind: dem Ganzen wird dagegen auch hier, wie in den allermeisten Nachrichten, eine lebhafte Theilnahme und ein mächtig tiefer Eindruck zugesprochen. Nicht ohne Selbstgefühl macht Berlin darauf aufmerksam, dass es immer noch der einzige Ort sei, wo Gluck's Armide bei aller Ueberreizung durch neue italien. und franz. Musik so lebhaft gefallen könne. Darüber habe ich mich freilich auch schon manchmal gewundert, wie an einem und demselben Orte Gluck, Bellini und Halévy's Jüdin gleichmässig entzücken können. Ich habe immer geglaubt, das sei nicht wohl möglich, und der Mensch, der wahrhaft und lebhaft empfindet, müsse am Ende doch Einem oder dem Andern den Vorzug geben, wenn er nicht indifferent erscheinen will. Jetzt hat mich nun dieser zum Theil geharnischte Aufsatz der Mitternachtszeit. noch mehr irre gemacht. Man höre Einiges, was er zu bedenken gibt: „Dass die Berliner Bühne zuweilen eine Gluck'sche Oper gibt, ist sehr preiswürdig und ein grosses Verdienst derselben, aber in anderer Weise, als es den um jeden Preis Klassischen erscheint. Diese Opern haben ihr einzeln Grosses und historisch Wichtiges, Einflussreiches, aber es scheint uns sehr unklug, sie als erschöpfend Vortreffliches anzupreisen." — Das ist aufrichtig gesprochen und nicht gerade ganz übel, wenn auch Manche darüber zürnen sollten. Mit dem erschöpfend Vortrefflichen hat es auf Erden seine Wege und gehen nicht Alle auf einem, was abermals nicht ganz übel ist. Es kommt aber in dem Aufsatze noch schärfer: „In dem letztern Sinne wird nun hier (in Berlin) sehr lebhaft gefaselt, ja ein wahrer Terrorismus damit getrieben: Die Armide ist über alle Beschreibung schön, oder Sie haben keinen Geschmack!" — Ei, da wäre es ja in Berlin wie überall! Die allgemeine Hochmuthssünde, die aus jeder Art irgend eines Paradieses treibt; der Hauptanmaassungsfehler der Klassischen und der Unklassischen! Wie kann eine Zunge zur andern sagen: Willst du gleich schmecken wie ich, oder ich steche dich nieder? Erlaubt, dass jede schmeckt, wie sie kann, und wenn ihr wollt gut sein, so seht zu, ob ihr sie zum Geschmack für Nahrhaftes bringt. — Es ist nicht schändlich, wenn Einer Kraut isst und lässt die Austern liegen. Wollte mich schon mit ihm vertragen, wenn ich neben ihm sässe. Es wäre aber albern, wenn Einer entzückt sich stellen wollte über das, was er nicht mag. Darüber wäre er zu tadeln, über seinen Geschmack nicht. Nichts ist in dieser Hinsicht schändlich, als die Lüge, worin ich mit dem Hrn. Aufsatzgeber völlig übereinstimmen muss. Der Mann sagt: „Die Lüge des Geschmacks, welche man sich zum Verdienst einredet, und die Lüge des Berichts über die Aufführung muss doch gerügt werden. Da heisst's in den Zeitungen, das Publikum sei enthusiastisch gewesen — es ist nicht wahr; das Publikum, ein zahlreiches, sonntägliches, war sehr lau" — u. s. w. Wie ist denn das? war es so? Im Grunde finde ich die Erzählung des Mannes sehr natürlich. Es wird wohl in Berlin Leute geben, die an Gluck's Opern Geschmack finden, und Leute, die an Gluck's Opern keinen Geschmack finden. Wäre es dann in Berlin auch gerade so, wie überall: so wäre dies zwar in Wahrheit nichts Ausserordentliches, aber doch gewiss etwas Ordentliches, was als gesunde Naturwirklichkeit immer viel zuträglicher wäre, als der klassische Morgentraum irgend einer Federspule, oder ein gemaltes Feuer, an dem die Flammen nicht fertig geworden sind. — Wird man nun aus all den Dingen nicht recht klug, so möchten wir doch gern klug werden, und fragen demnach bei irgend einer aufrichtigen Seele in Berlin aufrichtig an: Was ist das? oder: Was ist denn eigentlich jetzt Berlins Hauptgeschmack? U. A. w. g.

Der Erzählende.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Mai. № 21. 1837.

Die Herren Thalberg und Liszt.

Der kleine Streifzug des Hrn. Liszt gegen Hrn. Thalberg, den wir mit Berücksichtigung einiger bemerkenswerther Nebenanfälle den geehrten Lesern in No. 7 d. Bl. S. 106 in übersichtlicher Kürze, mit etlichen eigenen Beschauungen versehen, vor Augen gelegt haben, hat nun auch über dem Rheine einen Gegenredner gefunden, dessen Endurtheil mit dem unsrigen völlig übereinstimmt. Es ist Hr. Fétis, der Vater, welcher sich in No. 17 der Gazette mus. in einem fast ¾ Bogen langen Aufsatze über diesen Vorfall neuester Zeit ausspricht. Sind es nun auch allgemein geschichtliche Erörterungen, die bei Weitem den grössten Raum des Aufsatzes füllen, die folglich nicht unumgänglich nothwendig zur Sache gehören: so geben doch auch diese gar manches Wichtige zu bedenken, dass eine auszügliche und mit Anmerkungen versehene Darlegung des Ganges genannter Betrachtung vielleicht eben so unterhaltend als nützlich befunden werden dürfte. Zuvörderst wird uns zu Gemüthe geführt, die Musik sei von allen Künsten diejenige, welche zu gewissen Zeiten die vollständigste Umbildung erleidet. Die Revolutionen dieser Art sind unvermeidliche Folgen der Natur dieser Kunst selbst, deren unbestimmtes Object keine andern Grenzen hat, als die Wechselbeziehungen der Töne verschiedener Arten mit dem Prinzipe unsers Empfindungsvermögens. (Das heisst also, die Art der Tonkunst ändert sich, wie sich unser geistiger Bildungszustand ändert.) „Aber wenn die Geschichte dieser Kunst eine progressive Entwickelung in den Formen und ein Vorwärtsschreiten in den Mitteln anzeigt, so lässt sie auch sehen, dass nur eine Umbildung in dem Gegenstande, der zu erregen ist, dagewesen ist (*transformation dans l'objet, qui est d'émouvoir*).“ Diese etwas dunkel ausgesprochene Wahrheit, die durch das Folgende sich sogleich deutlich macht, hat Hr. Fétis nach seiner Versicherung durch alle seine Arbeiten in's Licht zu stellen gesucht, weil er in der Welt und selbst unter den Künstlern Vorurtheile dagegen verbreitet sah; er meint, man betrachtet die Musik in einer unaufhörlichen Fortschreitung, woraus hervorgeht, Alles für veraltet anzusehen, was nicht der herrschenden Epoche angehört, wodurch der Glaube der Künstler an die Echtheit ihrer Kunst erschüttert und die Erregungen vergangener Zeiten nur als kindische Täuschungen, als Ueberbleibsel einer für immer vernichteten Welt vorgestellt werden würden, was freilich die traurigsten Folgen haben müsste. —

Dieses Allgemeine auf das Spiel der Instrumente, besonders auf das Pianof. angewendet, kommt man auf folgende Bemerkungen: 1) Alle Parteien der Kunst bilden sich in allen Epochen im Verhältnisse der Aufmerksamkeit auf eins der festgesetzten Prinzipien dieser Kunst. Es können also die Harmonie, die Melodie, der Rhythmus, die Gewalt und die Verschiedenheit des Wohlklanges, Eins um das Andere vorherrschend, jeder dieser Theile kann der Hauptgegenstand der Composition und der Ausführung werden. Die Richtung mancher Zeiten wird also hauptsächlich auf Fugen und contrapunktische Künste gehen, zu anderer Zeit auf häufige Mischung verschiedener Tonarten, welche pikante Accordauflösungen vielfacher Art bringen, oder der vorgezogene Charakter der Melodie wird sanft, graziös und elegant sein, oder das Bedürfniss wird in erhitzten Zeiten ein dramatisches sein.

2) Jede dieser Modificationen der Kunst und noch viele andere sind die Typen eben so vieler Ordnungen von Gedanken, welche die ganze Epoche beherrschen und in ihren Folgen die Gedanken der Künstler mit fortreissen in ihre Sphäre, wodurch jedoch keinesweges die Freiheit des Talentes verloren geht oder auch nur angegriffen wird. Das Genie zeigt sich in der progressiven Entfaltung der Umstände, in die es gesetzt ist; sein Instinkt, das Unbemerkte dieser Ordnung zu entdecken, ist so bewundernswerth, als die Kühnheit, es auszuführen. Dieser Instinkt lehrt es auch die Erschöpfung gewisser Musikgattungen und stösst daher dasselbe in eine neue Ordnung, fast immer bewusstlos und ohne die Resultate zu bemerken, die es in seinen Veränderungen hervorbringt. Das Genie hat also 2 Aufgaben,

ein herrschendes System zu erweitern und in ein neues überzuführen. Diese Aufgaben stellt es nicht selbst, sondern die Umstände sind es, die es leiten.

3) Das Talent der Ausführung, auch eine Art des Genie's, ist denselben Bedingungen, wie das der Composition, unterworfen. Natürlich muss dasselbe in der Geschichte des Pianof. und der Pianisten sich wieder finden. Es gibt keinen Künstler, der nicht dem Einflusse der Umstände unterworfen wäre. Bis auf J. Seb. Bach herrschten Erfindungen des fugirten Styles in der Instrumentalmusik, hauptsächlich in den für das Klavier bestimmten Tonsätzen. Jede Hand musste wenigstens zwei Stimmen einer abgeschlossenen und fortlaufenden Zeichnung ausführen. Eine regelmässige Fingersetzung war in dieser Art Musik nicht anwendbar (das heisst, eine solche, wie sie später und für andere Musikarten geschaffen werden musste). Aber es war die einzige Musikart, die man kannte, es konnte also auch keine andere Art Meister geben. — Vom Harmonischen in's Melodische umgebildet, erlitt nothwendig auch der Mechanismus der Ausführung eine Veränderung von C. Ph. E. Bach. Später vervollkommnete dies Clementi mit ausserordentlicher Uebergewalt, was als Typus einer Schule dasteht. Leichtigkeit, Grazie, Glänzendes war es nun, was sich in der Pianofortemusik bemerkbar machte. Natürlich stand die Ausübung der Musik auch hier im genauen Zusammenhange mit der herrschenden Compositionsart (wie immer und allewege). Der schwache Klang, die dünnen Saiten der alten Pianoforte boten nur wenig Hülfsmittel für die Schattirungen der Ausführung, und die Gegensätze von Kraft und Anmuth wurden kaum angezeigt, weil sie nur auf eine unvollkommene Art wiedergegeben werden konnten. Deshalb die Seltenheit der Nüancen in der Musik Clementi's, Haydn's, Mozart's, Dussek's und anderer Meister dieser Kunstepoche. (Hierbei wäre zu bemerken, dass Clementi's Klavierwerke eben nicht selten mit Ausdruckszeichen, im Gegentheile voll genug damit versehen sind. Wenn aber die folgenden der genannten Meister wirklich weniger Zeichen des Ausdrucks hinschrieben, als es später geschah, so ist das kein Beweis, dass sie nicht schattirten und dass die damaligen Pianoforte es nicht erlaubten, sondern dass die Meister nicht nur die Nüancen, sondern sogar andere Ausschmückungen durch kleine Zwischenfiguren den Vortragenden gerade so überliessen, wie ältere Componisten es mit den zufälligen Versetzungszeichen machten. Wie oft ist Mozart's Vortrage „Glanz und herzschmelzende Zartheit" nachgerühmt worden! Von Dussek wird nicht allein sein vortreffliches Allegro im Brillanten, sondern auch das Zarte, Singende und Einschmeichelnde seines Adagio belobt und bei der Anzeige seines Todes von ihm wiederholt, dass ihn in Seele, Ausdruck und Delikatesse Keiner jener Zeit, bis 1812, übertraf. Das ist doch ohne Nüancirung gar nicht möglich! —) Gegen die letzten Jahre des 18. und zu Anfange des 19. Jahrh. wurden grosse Veränderungen in der Bearbeitung der Klavierinstrumente, besonders des grossen Pianof. eingeführt und ihm eine grössere Kraft des Tones durch Erard und Broodwood gegeben. (Allein die frühern teutschen Verbesserungen des Pianof. und die Clementi'schen Instrumente werden nicht genannt.) Die Pianofortemusik fing also an mehr zu coloriren, die Ausführung wurde energischer, die Töne weicher und dauernder, die Möglichkeit eines gebundenen, ausdrucksvollen und singenden Spieles zeigte sich(?), und die Pianisten theilten sich bald in 2 Schulen, eine glänzende und eine singende. Dussek, Cramer und Field standen an der Spitze derselben. (Man vergl. das früher Gesagte.) — Die gegenseitige Wirksamkeit zwischen dem Systeme der Composition für das Pianof., der Bauart des Instrumentes und der Ausführung brachte bald neue Veränderungen in der Kunst der Pianisten hervor. Beethoven, die ganze Gewalt seines Genie's in die Musik des Pianof. tragend, schrieb wahre Symphonieen für dieses Instrument, welche kräftigen und reich schattirten Vortrag erfordern. Diese Compositionsart, von Hummel angenommen(?), der sie nach Kräften modificirte, verursachte zahlreiche Versuche in Vermehrung der Tonkraft und in andern Vervollkommnungen, wodurch das Pianof. wurde was es jetzt ist. — Die glänzende Schule wurde daher kühner in ihren Passagen. An die Spitze stellten sich mit individuellen Modificationen Kalkbrenner, durch Korrektheit, Glanz und bewundernswerthe Fertigkeit beider Hände ausgezeichnet, Moscheles, welcher, zum Staunen geschickt, H. Herz(?) zu seinem Nachfolger hatte, der durch Eleganz und Vollendung (le fini) seines Talentes sich der singenden Schule wiederum näherte (Moscheles und Herz sind in d. Bl. genauer und ausführlich gewürdigt worden, so wie die Meisten der Genannten). Endlich Chopin, ein junger Künstler von seltenem Talente, durch Originalität seiner Compositionen, wie durch die Wunder seines Spieles empfehlenswerth. Diese Künstler erster Ordnung, welche etwa von 10 zu 10 Jahren folgten, haben durch den Glanz ihrer Talente das Gebiet überwundener Schwierigkeiten nach und nach erweitert und scheinen ihre Nachfolger herauszufordern, die von ihnen gesetzten Grenzen zu überbieten, als zwei neue Wunder erschienen sind, eine neue Epoche der Umbildungen der Kunst zu bezeichnen, Hr. Thalberg und Hr. Liszt, Schöpfer neuer, weit aus einander ge-

hender Schulen. (Um der Folge willen bitte ich diesen Ausspruch nicht zu vergessen.) Hr. Fétis fährt fort:

Allerdings kam Hr. Liszt früher, schon vor etwa 17 Jahren, und Hr. Th. erst von gestern. 1821 oder 1822 wurde Hr. L. in Paris bei seinem Auftreten und lange noch als Kind bewundert, was ihn leicht hätte verderben können, wie Manchen, wenn nicht die Liebe zur Kunst so mächtig als sein Durst nach Ruf gewesen wäre. Aelter geworden, begriff er, dass er mehr als Andere thun müsse, erschrak nicht vor der Arbeit und trat erst nach Jahren mit unvergleichlicher Fingerfertigkeit und bewundert wieder auf. Ein ausserordentlicher Notenleser, mit dem glücklichsten Gedächtnisse begabt, hatte er alle Pianofortemusik von einigem Werthe in sich aufgenommen. Und doch verwunderte man sich blos, denn Hr. L. war geneigt, sich zu Uebertreibungen mehr als einer Art hinreissen zu lassen. Die ausserordentliche Geläufigkeit seiner Finger, die nur Mittel hätte sein sollen, erschien als Zweck, und so erregte er mehr Verwunderung als Vergnügen. Er selbst schien mit dem Erfolge nicht sehr zufrieden, denn er zeigte sich seltener und man konnte an den öftern Veränderungen seiner Spielart bemerken, dass er noch ungewiss war über die Art des Charakters, der seinem Talente zukam. Der Welt zu beweisen, dass er selbst flammende Eingebungen in sich trage, fing er an, über Werke der berühmtesten Componisten Phantasieen zu improvisiren, indem er sie nur als Themen ansah, die er nach Belieben in Charakter, Bewegung, Melodie und Harmonie-Verwebung ihrer Phrasen verändern konnte. Das Publikum und seine unverständigen Freunde bewunderten die Profanation, welche die unwissende Menge mit Beifall aufnahm. Durch ernste Kritik galt Fétis für L.'s Feind in einer Verirrung, die L. jetzt selbst für eine solche erklärt. Also abermals eine Modification seines Talentes. Jetzt wollte er für seine Spielart schreiben, entfernte sich weit von Paris, und in Kurzem erschienen Phantasieen und Capricen, die man als Beweise des gereiften Talentes betrachten kann. Aus dieser Einsamkeit wurde er nun gewaltsam durch Hrn. Thalberg gerissen, welcher in den letzten Monaten 1835 sich zum ersten Male in Paris hören liess und einen mit jedem neuen öffentlichen Auftreten steigenden Enthusiasmus erregte. Begriff man auch nicht, wodurch er sich von andern Pianisten unterschied, so hörte man doch, dass er anders, als die Geschicktesten spielte, denn er brachte Effecte hervor, von denen vorher Niemand eine Idee gegeben hatte; es war etwas Grosses, Ungeheueres. Das Instrument erhielt unter seinen Fingern die Gewalt eines grossen Orchesters; durch einen geheimnissvollen Zauber beschäftigte er das ganze Klavier, als ob er 5 oder 6 Hände gehabt hätte. Das war Alles, was man wusste. (Indem nun Hr. Fétis uns das Wunder erklären will, beschreibt er die beiden vorhandenen Schulen des Pianofortespiels in den stärksten Extremen, folglich nicht ohne Uebertreibung. Der singenden soll nicht allein die Kühnheit fehlen, und ihr Gesang dem Vocalgesange wenig analog sein, sondern sie soll auch die stimmführende Melodie nicht über die Harmonie herrschen lassen, vielmehr Alles gleich *f.* oder gleich *p.* nehmen mit beiden Händen gleichmässig, besonders aber für die Finger einer Hand. Der glänzenden Pianoforte-Schule soll nicht nur bis auf einen gewissen Punkt der Reiz mangeln, sondern sie soll auch, das Glänzende in den Passagen der höhern Töne und das Starke im Basse suchend, in den Mitteltönen eine Leere lassen, was auch den Geschicktesten geschehen und eine um so grössere Unannehmlichkeit sein soll, da diese Mitte die Stimmen in sich schliesst, die dem Alt und Tenor entsprechen, wodurch das Instrument seinen grössten Reiz verliere, der in der Fülle der Harmonie besteht. Diese Behauptungen sind aber offenbar zu schroff hingestellt, um die Vereinigung der Vorzüge beider Schulen durch Hrn. Thalberg desto auffallender eingänglich zu machen und die Realisation dieser Sache eins der Wunder unserer Zeit zu nennen. Die Vortheile beider Schulen, die an und für sich zu weit von einander entfernt dargestellt werden, sind durch unsere Meister schon vereinigt worden, was die Regeln der besten Klavierschulen schon beweisen; die Wahrheit wird also sein, dass Hr. Th. diese Vereinigung in der Ausführung auf eine eigen kräftige und geschickte Weise zu bewerkstelligen weiss, so dass es neu effectuirt. — Dadurch wird Hrn. Th. nichts an seinem Ruhme genommen, den übrigen Meistern aber eine Gerechtigkeit zu Theil, die ihnen Niemand entziehen kann.) — Auf diese zu grell aufgetragenen Unterschiede beider Pfte-Schulen gestützt, behauptet nun Hr. Fétis: Hr. Th. habe die Vortheile dieser Schulen in ein System vereinigt, nicht eine nach der andern, was auch andern Pianisten zugestanden wird, sondern auf einmal und zu gleicher Zeit, so dass er in Mitte der schwersten und schnellsten Passagen eine wirksame Melodie erklingen lässt; 2) durch künstliche Art und in seltsamer Vervollkommnung des Mechanismus die höchsten und tiefsten Töne vereinigt, so dass auf einmal und zugleich das ganze Klavier umfasst wird; 3) den Händen und Fingern eine absolute Unabhängigkeit des Anschlages gegeben, so dass die Stärke des Tones nach Belieben modificirt werden kann, ohne eine Hand an die andere zu binden (was gar nichts Neues ist; es steht in allen Schulen, und die rechten

Meister haben es lange schon geübt); 4) auf dem Instrumente eine Tongewalt hervorgebracht, die einem vollkommenen Orchester bis zum Sprechen gleich kommt. Dadurch habe nun Hr. Th. auch in diesem Jahre wiederholt so Grosses gewirkt, was Hrn. L., beim ersten Auftreten Th.'s, in Genf belästigte, denn Künstler erster Grösse dulden keinen Nebenbuhler (leider!). Er flog nach Paris, um selbst zu urtheilen, traf aber durch einen sonderbaren Zufall einen Tag nach Th.'s Abreise an. Die Reise war jedoch nicht umsonst; er benutzte sie, sich in einer Soirée bei Hrn. Erard hören zu lassen. Alle Künstler eilten herbei, Vergleiche zu machen, und das Ergebniss der Untersuchung war, dass Hr. L. ein ausserordentlicher Klavierspieler und technisch sogar der stärkste der Pianisten ist, was die Ausführung der grössten Schwierigkeiten betrifft. Man gesteht, dass, wenn Jemand dem Hrn. Th. hierin gegenüber gestellt werden kann, es Hr. L. ist: aber, so viel ich weiss, dachte Niemand daran, zwischen diesen beiden Künstlern eine Parallele zu ziehen, die es auch gewiss nicht gibt, da sie Beide durchaus verschiedenen Wegen folgen.

Hr. Th. hatte eine Anzahl Stücke herausgegeben, die der schriftliche Ausdruck seiner Neuerungen in der Kunst des Pianofortespieles sind, welche aber nur einen unvollkommenen Begriff davon geben, denn der Effect aller dieser Dinge liegt im Kopfe und in den Händen dieses Künstlers. (Dasselbe hätte Hr. Fétis für frühere Schulen und zum Besten der übrigen Künstler gleichfalls in Anschlag bringen und also auch nicht behaupten sollen, dass sie nicht nüancirt hätten, weil sie dies nicht bezeichneten.) Hr. Liszt begriff, dass kein Kampf möglich sei, so lange er nicht gleichfalls sein musikal. Testament in einer gewissen Anzahl von Werken gegeben hätte, worin er seine Individualität darlegte; und bald sah man einige Phantasieen erscheinen, in denen eine Menge Passagen die Verzweiflung der Pianisten ausmachen, die sich nun daran üben.

Bis hierher ist Alles gut. Diese Künstlerkämpfe, wo jeder seine Kräfte entfaltet und seine Gaben durch Nacheiferung entwickelt, gereichen der Kunst immer zum Nutzen. Aber bald gingen die Dinge nicht mehr so. Nicht ohne Verwunderung, sagen wir lieber, nicht ohne schmerzliche Empfindung sahen wir in No. 2 der Gaz. mus. eine Kritik einiger Werke Thalberg's, mit dem Namen Liszt unterzeichnet, erscheinen, welche ohne alle Umstände die Stellung eines Nebenbuhlers in die eines Antagonisten verwandelt. Er hat es ohne Zweifel pikant gefunden, über denjenigen vernichtend abzuurtheilen, den das Publikum für den ersten Pianisten erklärt hatte, vergessend, dass nichts gewöhnlicher ist, als solche übelgelaunte Künstleraussprüche über ihre glücklichen Nebenbuhler. Ohne Zweifel hat sich Hr. L. zugerufen: Was geht mich die Meinung Unwissender über einen Pianisten und seine Werke an? mir kommt es zu, den Künstler und seine Richter zu richten. Aber er vergass, dass der gescheuteste Kritiker eben so unfähig ist, über die Werke seiner Nebenbuhler, als über seine eigenen zu urtheilen. Wer weiss nicht, dass die Vernunft schweigt, sobald die Leidenschaft spricht? Das sind unvermeidliche Folgen menschlicher Schwachheit.

Unkluge Freunde, weit entfernt, Hrn. L. von dieser traurigen Veröffentlichung seines Verdrusses zurückzuhalten, haben ihn vielleicht noch aufgeregt, eine feindliche Stellung anzunehmen. Hätte er einen wahren Freund im Augenblicke um sich gehabt, kein Zweifel, dass ein solcher zu ihm gesagt hätte:

Was willst Du thun, und was hoffst Du von dieser Schrift? Du willst einen Ruhm schwächen, der Dich belästigt? Aber die Worte eines dabei betheiligten Mannes können keinen Glauben finden; man wird in Deiner vorgeblichen Kritik nichts weiter, als einen Ausfall gegen einen Mann sehen, den Du fürchtest; und daraus, dass Du ihn fürchtest, wird man folgern, dass sein Talent vielleicht noch grösser ist, als man ohne dies geglaubt hätte, so dass gerade das Gegentheil von dem, was Du beabsichtigst, eintreten wird. Das Gereizte verbirgt sich nicht so gut, mit welcher Maske man es auch bedecken mag, dass es nicht bald sich erkennen liesse. Was sollen jene malitiösen Bemerkungen, womit Dein Artikel überfüllt ist, über den glücklichen Einfluss der gesellschaftlichen Stellung des Hrn. Thalberg, seines Titels eines Pianisten des Kaisers von Oesterreich, der Liebkosungen der grossen Welt und des Charlatanismus der Freunde, wenn es nicht Zeugnisse des Aergers, ja beinahe des Hasses sind? Besser sind noch die Phrasen, worin Du sagst, „es sei keine leichte Sache, den Erfolg einer Composition oder Decomposition, wie die grosse Fantasie Oeuv. 22 zu erklären, worin die Gedanken auf den ersten Blick so augenscheinlich fehlen, dass man gar nicht einmal in die Verlegenheit kommt, sie aufsuchen zu wollen“ etc. Darin liegt doch wenigstens keine Bosheit, denn das Vorurtheil verletzter Eigenliebe zeigt sich darin mit so wenig Rücksicht, dass die Leser dieser Zeilen nur von Mitleid für den durchdrungen sein können, der sie schrieb. — Du hast geglaubt, etwas Neues, Starkes, Bestimmtes gegen einen Künstler vorzubringen, der Dich im Schlummer stört: aber Du bist im tiefen Irrthume. Was Du thust, das hat man eben zu allen Zeiten gegen die Männer gethan, welche Natur und Fleiss für eine vollkommene Umbildung ihrer Kunst bildeten.

So hat man Monteverde, Gluck, Rossini angegriffen. Was ist davon geblieben, wenn es nicht der Ruhm dieser Künstler und die Lächerlichkeit der Polemik ist? Du behandelst Thalberg's Musik mit Verachtung, und doch hat sie, von ihm ausgeführt, entzückt, nicht etwa Unwissende und Maulaffen *(badauds)*, wie Du glauben zu machen suchst, oder wie Du gerade heraus sagst, sondern eine Versammlung aufgeklärter und parteiloser Künstler. Solltest Du nicht daraus schliessen, dass Dir, den Sinn dieser Musik zu fassen, das Verständniss des neuen Gedankens fehlte, was auf dem Papiere nicht hat ausgedrückt werden können? So ist es wirklich, und hier legt mir die Freundschaft auf, mit Dir aufrichtig zu reden: Du bist ein grosser Künstler, Dein Talent ist ungeheuer, die Geschicklichkeit, Schwierigkeiten zu überwinden, unvergleichlich; Du hast es in dem Systeme, was Du von Andern vorfandest, in der Ausführung so weit gebracht, als nur möglich: aber hierin bist Du stehen geblieben und hast es nur in Einzelnheiten modificirt; kein neuer Gedanke hat den Wundern Deines Spieles einen schöpferischen und eigenthümlichen Charakter gegeben. (Früher wurde aber Hrn. L. eine eigene Schule zugestanden.) Wir wollen nicht sagen, dass nicht dereinst irgend eine glückliche Idee Deinen Geist erleuchten und auf einen neuen Gebrauch Deiner seltenen Gaben bringen wird: aber am Ende bis jetzt ist es noch nicht so. Du bist der Abkömmling einer Schule, die endigt und nichts mehr zu thun hat, aber Du bist nicht der Mann einer neuen Schule. Thalberg ist dieser Mann. Das ist der ganze Unterschied zwischen euch beiden.

Hr. Fétis schliesst, er wolle nichts zu dieser, Hrn. L. gewiss schon zu langen Freundesrede hinzusetzen, welche er gewünscht hätte, als Hr. L. auf den unglücklichen Gedanken kam, eine Kritik der Werke des Hrn. Th. drucken zu lassen.

Unterdessen hat die Lächerlichkeit der Polemik einen neuen Stoss erlebt, und welchen! Es ist nämlich vor Kurzem in Paris lithographirt erschienen: *Grande Fantaisie pour Piano dediée à Mr. S. Thalberg par un expianiste de S. M. l'Empereur de Maroc. Se vend au profit intellectuel des Amateurs de Musique.* Pr. net 2 Frcs. Ueber dem Titel steht Einer hinter dem Klavier mit 10 gespreizten Fingern an jeder Hand u. dgl. Die Notenparodie ist gar nicht ohne Kopf gemacht und handgreiflich, wie eine Parodie bekanntermaassen sein muss. Es weiss aber Niemand, von wem das afrikanische Werk abstammt; es steht kein Name darunter, auch kein Verleger, der es verkauft; darum weiss man nicht, von wem es ist und woher man es holen soll. Also ein Nachtgespenst, in's Dunkel gestellt von einem Nachtwandler und gewiss nicht von Hrn. Liszt, wie Etliche meinen. — Wir erzählen diese Wundersamkeit nur, weil sie zu den geistreichen Geschichten unserer Zeit gehört und aus Eifer für unsere Pflicht, in der wir sind

Der Erzählende.

Für das Streichquartett.

Drei Fugen für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello gesetzt von J. F. Kelz. 146. Werk. Part. Lief. V. u. VI. Berlin, bei F. S. Lischke. Pr. der V. Lief. 14 gGr.; der VI. Lief. 16 gGr.

Jedes dieser Hefte enthält 3 Fugen, jede mit einer Introduction versehen, jede im eigenthümlichen Charakter und sehr gut gearbeitet. Das empfehlenswerthe Werk in allen 6 Lieferungen ist nicht nur für die grosse Zahl der Musikbeflissenen, die sich in der Form festsetzen und in ihr sich praktisch üben wollen, sondern auch zum Vergnügen für Männer vom Fache, um sich eine gute Unterhaltung zu schaffen in einer Form, die nicht vernachlässigt werden darf, wie Alle einig meinen, die das Werk der Tonkunst nicht blos in Eitelkeiten setzen.

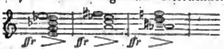
Dazu fügen wir noch im Allgemeinen die schon oft ausgesprochene Bemerkung, dass Quartetten, Quintetten etc., deren Partitur nicht beigelegt ist, nicht angezeigt werden können, es wäre denn nur mit Anführung der Titel, also ohne Beurtheilung. Das wird von jetzt an geschehen. Bisher haben wir, um über solche Stimmenwerke doch wenigstens einige Beurtheilung zu liefern, uns alle Mühe gegeben, sie zu hören: es hält aber oft sehr schwer, gute ausübende Musiker zusammen zu bringen; sie sind zu viel beschäftigt. Unterdessen häufen sich neue Recensenda. Kurz ohne Partitur ist eine Beurtheilung meist ganz unmöglich. Jeder wird das begreiflich finden. Wer also eine Recension ähnlicher Werke verlangt, möge sich gefälligst darnach richten. Im Nichtbeachtungsfalle unserer Bitte wird nur das Erscheinen solcher Werke angezeigt. Es ist nichts mehr zu fordern.

G. W. F.

Nachrichten.

Dresden, im April. Wir bekommen in der Regel auf dem Theater die neuen Opern erst, wenn sie schon ein paar Jahre bekannt sind. So war es mit Robert dem Teufel, so jetzt mit der Jüdin von Halévy, die vor einigen Tagen zweimal im Verlaufe von kurzer Zeit gegeben wurde, aber keine grosse Wirkung that. Das Buch ist eine echte Schauer- und Grausscenerie, wie sie die Franzosen jetzt liefern. Ursprünglich spielt das Stück in Constanz während des Concils, der Berliner Bearbei-

ter hat es aus nicht zu tadelnden Rücksichten nach Goa verlegt, wo denn nun freilich nicht Alles passen will. Es ist aber kein grosser Schade. Wenn der unbestrittene Satz wahr ist, dass der Natur gemäss alles Leidenschaftliche nicht lange dauern könne, und dass also auch der Dichter, um wahr zu sein, und mit ihm der Componist, nicht zu lange in leidenschaftlichen Situationen verweilen müsse, um nicht unnatürlich zu werden, so ist das Buch der Jüdin eine ästhetische Lüge, denn von der ersten Scene gehen Jammer und Noth an, die sich fünf lange Akte hindurchschleppen, ohne Steigerung, ohne Leben, so dass die letzte Grässlichkeit, das Hinabstürzen der Tochter in den Kessel mit siedendem Wasser vor den Augen des ahnenden Vaters, auf die überreizten Gemüther keine Wirkung thut. Hübscher würde es sich freilich machen, wenn die hübsche Jüdin halb nackt in wirklich siedendes Wasser gestürzt würde und in Todesangst heulte! Nun, vielleicht sendet uns das schöne Frankreich und das geistreichste Volk der Erde, was freilich nach Voltaire halb aus Affen, halb aus Thoren zusammengesetzt ist, etwas Aehnliches. Die Musik hält mit der Dichtung gleichen Schritt. Das unaufhörliche Grunzen der Bassposaune, die unausgesetzten Rippenstösse mit Nonen- und verminderten Septimenaccorden lassen einen nicht zum Gefühle kommen, dass man Musik, sondern nur, dass man Lärm hört. Natürlich konnten die unaufhörlichen Flüche, Verwünschungen und Exsecrationen des Textes im heutigen Style der Musik nicht anders, als durch dergleichen Herrlichkeiten,



die Cherubini sehr witzig *le pot au noir* (die schwarze Schmierbüchse) nennt und seinen Schülern so oft als möglich durchstreicht, ausgedrückt werden. Sonst glaubte man, der Ausdruck läge in der Melodie, die von der Harmonie unterstützt werden müsse. Jetzt aber sucht man den Ausdruck in der Disharmonie und lässt die Melodie weg. Die Musik ist schwer zu lernen, mag dem Orchester, den Sängern und dem Kapellmeister sauere Mühe gemacht haben, auch thaten alle drei ihre Schuldigkeit nach Kräften — mit Ausnahme der Trompeten, die das erste Mal schlecht und das zweite Mal erbärmlich bliesen — allein das Schwere, Gequälte ist überhaupt und überall in den Künsten weder das Schönste noch das Gelungenste. Auch in der Instrumentation zeigte sich der unkünstlerische Geist des Componisten. Nächst Hörnern, Trompeten und Posaunen, die jetzt die Würze des Orchesters machen, war auch noch das englische Horn und 2 Klappentrompeten aufgeboten. Wenn Mozart Bassetthörner anstatt Clarinetten vorschrieb, so war es ihm um den ganz eigenthümlichen, von der Clarinette himmelweit verschiedenen Ton dieses Instrumentes zu thun. Allein das englische Horn klingt gerade wie eine Oboe, nur steht es tiefer und klingt herber, unangenehmer. So klingen denn auch die Klappentrompeten ungefähr wie gewöhnliche Trompeten, nur schlechter. Ueberhaupt ist an dieser Erfindung wenig gewonnen, denn die Töne, die sie vorher nicht hatten und jetzt blasen, sind grösstentheils falsch, und die natürlichen Töne sind schlechter geworden. Rechnet man nun hinzu, dass die Bläser bald Klappentrompete, bald die gewöhnlichen Trompeten blasen, so ist es kein Wunder, wenn sie auf keinem der beiden Instrumente recht zu Hause sind. Auch sind dieselben Instrumente in der Militairmusik der hiesigen Regimenter eben so falsch, als in der Kapelle. Im Uebrigen soll mich Niemand überreden, dass es Empfindungen gebe, die nur durch's englische Horn oder die Klappentrompete musikalisch passend begleitet werden könnten, während dies bei der gewöhnlichen Trompete und dem Horne, so wie bei den andern Blechinstrumenten gar sehr der Fall ist. Dass endlich ein Mann wie Hr. Halévy, der schon ein halbes Dutzend Opern geschrieben und zum Nachfolger Reicha's im Conservatorium gewählt worden, den Satz verstehen müsse, versteht sich von selbst, und dass in einer Oper von fünf mörderlich langen Akten ein paar Stellen vorkommen, die melodisch klingen, ist ein sehr schwaches Lob und ein sehr schwacher Ersatz. — Die Decorationen hatten so viel von der ostindischen Natur der Stadt Goa, als die Musik von Mozart'scher — nämlich gar nichts. Ein hässliches pagodenartiges Gebäude und ein paar blassgrüne magere Pinien sind sehr unzulängliche Repräsentanten des ostindischen Himmels und der dortigen Architectur. Der Beifall war, wie gesagt, nichts weniger wie stürmisch. — Später trat Mad. Fischer-Schwarzböck in einer Reihe von Darstellungen auf, von welchen Ref. nur die Alice im Robert der Teufel, Agathe im Freischützen und Fidelio in der Oper gleichen Namens hat hören können. Mad. Fischer hat eine schöne Gestalt, schöne Stimme und sehr lebendiges ausdrucksvolles Spiel. Sonach ist sie unter die ersten Künstlerinnen zu rechnen. Mehr Festigkeit in der Musik wäre ihr zu wünschen. Sehr verständig gab sie die Scene im Fidelio, wo dieser dem Pizarro mit dem Pistole droht. Da sie das Pistol fest hielt und unverrückt auf den Gegner zielte, so lässt sich denken, dass Pizarro davon abgeschreckt wird. Denn thut er einen Schritt vorwärts, so hat er die Kugel im Herzen. Wenn aber die Schauspielerin, wie es Mad. Schröder-Devrient vor lauter Leidenschaftlichkeit thut, mit dem Pistole auf- und niederfährt wie mit einem Fächer, so ist das erstens höchst lächerlich, da bekanntlich das geringste Wanken beim Pistolenschiessen den Schützen ein Scheunenthor, geschweige denn einen Mann fehlen lässt; dann aber begreift man nicht, warum der kriegsgeübte Pizarro nicht dem schwachen Weibe die Waffe aus der Hand schlägt, mit der es nicht umzugehen weiss. Thäte er das, so bekäme freilich die Sache eine ganz andere Wendung, und man sieht also, was falscher Pathos für Schaden thut. Mad. Fischer fand Beifall und ward gerufen.

In der Kirche hörten wir eine Messe von Dotzauer, dem hiesigen Königl. Kammermusiker und Violoncellisten. Das Kyrie, Andante F dur, ¾ Takt, war klar und ruhig gehalten. Der Uebergang in's As effectuirend. Fuge in F dur gut ausgearbeitet. Das Thema etwas gewöhnlich. Gloria D dur C-Takt. Lebhaft, brillant, doch kirchlich. Gut macht sich die Stelle Benedicimus Te,

wo die Modulation nach F weicht, von sanfter Violinbegleitung sehr angenehm unterstützt. Qui tollis, wirksames Tenorsolo mit dazwischen sprechendem Chore und Violoncellbegleitung in Vierteltriolen, die später wirksam von den Violinen aufgefasst und beharrlich und verständig durchgeführt wird. Cum sancto, kurze kräftige Fuge, das Thema origineller als das der ersten. Tüchtig und schulgerecht, wie es sich vom Componisten erwarten lässt. Credo. B dur, ¾ All., heiter und gesangreich, doch macht sich die Figur der zweiten Violine, wo das Taktgewicht auf den zwei letzten Takttheilen liegt,

doch wohl etwas zu tanzmässig. Später tritt eine sehr ungezwungene und ausdrucksvolle Imitation auf den Worten Et incarnatus etc. ein. Sanctus, And. C dur, C-Takt. Feierlicher Anfang von schöner, grossartiger Wirkung. Benedictus, A dur, ¾, sehr melodiös. Osanna etc., C dur. Die schon früher dagewesene Figur wird auf's Neue ergriffen und bis zum Schlusse kräftig festgehalten und durchgeführt. Agnus Dei. And., F dur, C-Takt. Sehr angenehm, sanft und andächtig. Durchaus blos aus dem Hauptgedanken

entwickelt, mit rühmenswerther Verläugnung aller gelehrten Künstlichkeit, wozu sich das Thema, wie der erfahrene Componist wohl wusste, hergibt. Die letztern drei Sätze, Sanctus mit Osanna und Agnus, scheinen mir die Glanzpunkte der ganzen Messe, und wenn ich die Reinheit des Satzes nicht besonders erwähne, so geschieht dies nur, weil es von dem Autor nicht anders zu erwarten ist. Dagegen ist zu rühmen, dass das Werk, obschon vor mehren Jahren geschrieben, durchaus nichts Veraltetes an sich hat.

C. B. von Miltitz.

Berlin, im Mai. Concerte gab es im April nur wenige. Die 9jährige Sidonie Sänger, ein talentvolles Kind, liess sich, wohl noch zu früh für die Oeffentlichkeit, mit einem Pianoforte-Concertsatz von Dussek und Variationen von Herz mit Beifall hören, welcher als Aufmunterung an der Stelle und gerecht war. Der Lehrer der kleinen Sidonie, Hr. G. A. Dreschke, welcher auch ein Institut zur vollständigen Ausbildung von Opern-Sänger und Sängerinnen in einem Jahre(?) errichtet hat, producirte in diesem Concerte zugleich ein Pianoforte, „welches nach der von Scheibler in Crefeld erfundenen, mathematisch genauen Stimm-Methode in völlig gleichschwebender chromatischen(?) Tonleiter gestimmt“ sein sollte. Blos dem Gehöre nach lässt sich die nicht zu bezweifelnde Zweckmässigkeit dieser Stimmart um so weniger beurtheilen, als das Instrument von der Hitze im Saale sehr bald verstimmt wurde.

Der 17jährige Pianist, Hr. Aloys Tausig aus Wien, ein Schüler von Thalberg und Bocklet, liess sich zuerst im Königl. Opernhause, später in einer eigenen Soirée im Jagor'schen Saale mit einem Adagio und Rondo brillant von Thalberg mit Orchesterbegleitung, wie mit mehren Solocompositionen von Thalberg und Herz hören, von welchen die Phantasieen auf Motive aus der Oper: „Die Hugenotten“ von Meyerbeer und Bellini's Straniera den meisten Beifall fanden. Der talentvolle junge Virtuos zeigte schönen Anschlag, mehr zarte, als energische Behandlung des Pianoforte (wobei indess billig zu berücksichtigen ist, dass Hr. Tausig, gewöhnt an die leichtere Spielart der Wiener Flügel, auf einem schwerer angebenden Kisting'schen Instrumente nicht völlige Freiheit des Spiels hatte), auch recht bedeutende Fertigkeit beider Hände. Mehr Gleichmässigkeit und Ruhe in dem zuweilen beeilten, nicht durchgängig klaren Spiele wird die fortgesetzte Ausbildung und männliche Reife dem bescheidenen Künstler gewähren, welcher hier freundliche Aufnahme, wenn gleich theilweise etwas herbe Kritik fand. Hierzu mochte einigermaassen auch wohl die zufällig gleichzeitige Anwesenheit des, allerdings weit höher stehenden, völlig ausgebildeten Klaviervirtuosen Henselt die Veranlassung darbieten, welcher sich bis jetzt noch nicht öffentlich hat hören lassen, Kenner indess in Privatzirkeln durch seine seltene Kraft, Sicherheit und Rapidität des Spieles, mit dem schönsten elastischen Anschlage verbunden, zur Bewunderung hinriss. — Der von seiner Kunstbildungsreise nach Paris zurückgekehrte Violinist Hr. KM. Zimmermann, einer der vorzüglichsten Zöglinge der Moeser'schen Violinschule, liess sich im K. Opernhause mit einer Phantasie von Lafont, und in einer selbst veranstalteten Abendunterhaltung mit einem Concertstücke von Mayseder, wie mit Variationen von Beriot beifällig hören. Guter Ton, besonders reine Intonation, vorzügliche Bogenführung und bedeutende Fertigkeit lassen nichts zu wünschen übrig, als etwas mehr Seele, Schatten und Licht im geschmackvollen Vortrage, welche Eigenschaft sich der fleissige Künstler gewiss noch mehr aneignen wird, da derselbe nach gründlicher Bildung nur in der Verfeinerung des (nicht blos französisch glatten) Vortrages fortzuschreiten hat. Hr. Taubert liess uns in der Soirée des Hrn. Zimmermann ein recht artiges Divertissement eigener Comp. auf schottische Themata für Pianoforte und Horn, mit Hrn. KM. Schunke vereint, sehr gut vorgetragen hören. Ein Rondo von Chopin sagte der Spielart dieses geschmackvollen Pianisten weniger zu, obgleich derselbe auch diese Composition recht fertig, nur nicht ganz deutlich ausführte. Der Violoncellist Hr. KM. Griebel trug Variationen von Kummer ungemein gelungen, mit genialem Schwunge, schönem Tone und fertig vor. — Der Violinvirtuose Hr. Ghys aus Paris liess sich dreimal im K. Opernhause mit einem Allegro maestoso eines selbst wirksam componirten Concertes von eigenthümlichem Charakter, einer sogenannten Arie „Le romantique“ mit Variationen, einer Phantasie und einigen andern Sätzen, welche öfter wiederholt wurden, mit lebhaftem Beifalle hören, welchen insbesondere der schöne, gesangreiche Ton und der vortreffliche Bogenstrich des Virtuosen verdiente, der nur am Schlusse der Musikstücke einige Effectkunststückchen alla Paganini zur Ergötzlichkeit des lieben Pu-

blikums anzubringen nicht verschmähte. Die Arpeggien, Staccato-Läufe und vorzüglich die gebundenen Passagen dieses Violinisten wurden auf ausgezeichuete Weise ausgeführt. Leider spielte derselbe indess zweimal vor fast leerem Hause. Am Busstage, wo Hr. GMD. Spontini sein jährliches Wohlthätigkeits-Concert für den Unterstützungsfonds veranstaltet hatte, und darin Händel's Samson und die Beethoven'sche B dur-Symphonie sehr stark besetzt, vorzüglich aufführte, hatte auch Hr. Ghys gefällig mitgewirkt und diesmal vor einer sehr zahlreichen Versammlung. Der Virtuos ist bereits nach London abgereist. — Die Singakademie hat am 27. v. M. in diesem Jahre die erste Aufführung von ausgewählten Compositionen des verewigten Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's Faust mit gleichem Erfolge und tiefem Eindrucke, wie im vorigen Jahre, veranstaltet. Nicht nur der Concertsaal selbst, sondern der Vorsaal und sämmtliche Räume des schönen Locals waren ganz gefüllt, so dass die Hitze bei der warmen Temperatur der äussern Luft fast unerträglich wurde, um so mehr, als der Saal keine Luftabzüge in der Decke hat, was bei einem Neubau doch so leicht zu bewirken gewesen wäre, jetzt indess Schwierigkeiten findet. Den frühern Gesangstücken und Melodramen war diesmal noch die in der Musikbegleitung des Dialogs überaus anziehend durchgeführte melodramatische Scene des Spazierganges von Gretchen mit Faust und der Marthe mit Mephistopheles hinzugefügt, welche mit dem trefflichen Gesangduett, von Dem. Lenz und Hrn. Bader ausgeführt, schloss. Auch diesmal bewirkten die genial erfundenen Geisterchöre, wie der Chor der Engel am Ostermorgen, der Soldatenchor, und vor Allem das tief erschütternde Requiem den mächtigsten Eindruck. Die vorzüglich gelungene Ausführung veranlasste auf's Neue den Wunsch, sämmtliche Compositionen zu Faust an zwei Abenden in der Folge hören zu können, da sowohl die Bauernscene unter der Linde und die Gesänge der Zecher in Auerbach's Keller, als die überaus bedeutsame Kerkerscene zum Zusammenhange des ganzen Werkes nothwendig gehören, auch des Contrastes wegen von wohlberechneter Wirkung und Folge sind. Der König und fast der ganze königliche Hof wohnte der Aufführung des Faust bei. Eben so wenig stände hiernach also auch der dramatisch lyrischen Aufführung der Tragödie mit einem Theile der Radziwill'schen Compositionen irgend ein weiteres Hinderniss, als der ernstliche Wille der Vorgesetzten der betreffenden Kunst-Institute entgegen.

(Beschluss folgt.)

Prag, April. Zum Vortheile des Hrn. Strakaty sahen wir zum ersten Male „Die Puritaner" von Bellini, und der Anschlagezettel brachte „zum bessern Verständniss" ein Programm, das aber, wie es scheint, nur wenig gelesen und noch schlechter verstanden wurde, auch im Grunde bei dieser ziemlich deutlichen Handlung gar nicht nöthig war, da es doch den einzigen Punkt nicht erklären konnte: „Warum die Puritaner die Königin, die schnell vor dem Parlamente erscheinen soll, eben zur Hochzeit führen, wenn wir hier nicht als kathegorischen Imperativ die dramatische Nothwendigkeit annehmen, dass sie kommen müsse, damit der loyale Arthur mit ihr entfliehe und Elvira eine Ursache habe, auf ihn eifersüchtig und — wahnsinnig zu werden. Gewiss hat kein Freund der Musik den frühen Tod des Maestro Vincenzo Bellini ohne die tiefste Betrübniss vernommen, aber in einer höhern Rücksicht muss uns die Ueberzeugung trösten, die wir aus seinen letzten Werken, selbst wider unsern Willen, schöpfen, dass dieser Tondichter auf dem besten Wege war, sich selbst zu überleben, und der frühzeitige irdische Tod für die Erhaltung seines Ruhmes ein treffliches Mittel war. Hohes physisches Alter hätte ihn unfehlbar den frühen Tod der Kunst sterben lassen. Schon „Beatrice di Tenda" zeigte einen gewaltigen Rückschritt bei Bellini; doch entschuldigte man ihn durch grosse Eile, und versprach sich von den „Puritanern", dass sie die Scharte auswetzen würden; leider aber zeigten auch diese, dass der Boden seines Talentes schwächer an Fruchtbarkeit werde, als in früherer Zeit. Ueberhaupt schien es, dass seine Productionskraft in eben dem Maasse abnähme, als sich die Zahl seiner Werke vermehrte, und dass er, unfähig neue Früchte hervorzubringen, die alten Formen mit theilweisen Veränderungen, oft Verkrüppelungen, mühsam hervorbringe. Könnte man von andern schon gehörten Bellini'schen Opern abstrahiren, so böten die Puritaner manches Freundliche und Ergötzliche, ja dramatisch Wirksame, da man aber stets zu jeder einzelnen Piece die Folie erkennen muss, so hat diese Oper denselben Werth, wie die Copie gegen das Original gehalten. Doch ist nicht zu läugnen, dass die Personen zweckmässig beschäftigt sind, und dass die Oper der nothwendigen Coups nicht entbehre, daher sie sich am Repertoire halten dürfte, da das Ohr des gewöhnlichen Publikums, welches ohne Vergleichung und Beziehung geniesst, hierbei seine Rechnung findet. Elvira (Dem. Lutzer) hat den Glanzpunkt ihrer Partie in der Arie des 2ten Aktes, wo sie sinneskrank geworden, und löst ihre Aufgabe auf eine würdige Weise. Doch die vom Componisten angeordneten chromatischen Gänge gegen den Schluss der Arie können nur mit der Geistesabwesenheit entschuldigt werden. Die Partie des Sir Richard Tort, für seine Stimmlage wie geschaffen, sang Hr. Pöck mit siegender Gewalt, was Hr. Strakaty (Sir Georg) im Duette des 2ten Aktes empfindlich erfuhr; denn er nahm gar keine Rücksicht auf die beschränkteren Naturgaben seines Collegen und liess seine Stimme — strömen. Was aber Bellini mit seinen Duetten im Unisono will, da diese Compositionsweise gegen den Begriff eines Duettes verstösst, ist nicht wohl zu errathen. Hr. Emminger (Lord Arthur Talbot) war im 1. Akte recht brav, und machte seine hohe Tenorlage wirksam geltend. Mad. Podhorsky (Henriette von Frankreich) ist nur in einer Scene, und da auf eine höchst unbedeutende Weise, beschäftigt.

Die letztere Vorstellung des Donizetti'schen Elisir d'Amore gab uns ein seltenes Beispiel von theatralischer Folgsamkeit gegen einen Recensenten; der Referent der „Bohemia" hatte nämlich schon bei der ersten Vorstellung des „Liebestrankes" ganz leise angedeutet, dass

die Uebersetzung eben nicht gelungen sei; aber nach der achten Wiederholung dieser Oper schien er (wie das ganze Publikum) sich vollkommen überzeugt zu haben, die Uebersetzung sei kannibalisch; doch meinte er noch immer in seltener Bescheidenheit, es kämen in der „mühevollen“ (!), in „vielen Theilen gelungenen“ (?) Uebersetzung „Ausdrücke und Wendungen vor, welche durch ihre platte Gemeinheit anwidern“ — in einer zum Theil gelungenen Uebersetzung? ei, ei! — „und sonach eine dem heitern Scherze entgegengesetzte Wirkung hervorbringen“, wie z. B. verliebt wie eine Katze — Wetterhexe — dumme Bauernseele u. s. w. Der Ref. glaubte, „dass es für den, welcher Zeit habe, oder sich Zeit nehmen wolle, leicht wäre, diesen Uebelständen des Textes abzuhelfen.“ So sehr wir in dem letztern mit ihm übereinstimmen, wunderten wir uns doch, in der letzten Vorstellung alle angeführten Stellen abgeändert zu finden. Freilich hatte sich der Helfer nicht viel Zeit genommen, denn sie waren zwar nicht mehr so unanständig, doch wenigstens eben so platt als vorher.

Zur ersten Gastdarstellung der Mad. Schumann, geborenen Burghardt, vom Königsstädter Theater in Berlin, war die Marianna im „Maurer und Schlosser“ bestimmt, da aber wegen Unpässlichkeit des Hrn. Demmer diese Oper nicht gegeben werden konnte, erschien Mad. Schumann zuerst als Aennchen im Freischütz und einige Tage später als Julerl die Putzmacherin. Mad. Schumann hat eine gute Stimme und scheint musikalisch gebildet; für zweite und dritte Partieen in der Oper dürfte sie eine gute Acquisition sein, das Localfach scheint ihr jedoch nicht zuzusagen.

Zum Vortheile des Chorpersonales wurde in böhmischer Sprache ein musikalisches Quodlibet in drei Abtheilungen (bei verstärkten Chören) aufgeführt, worin leider! das Chorpersonal zum Nachtheile seiner Gönner und ihrer Gehörwerkzeuge sang!! Der Chor, der im Beginne der Stöger'schen Entreprise so vortrefflich war, hat sich überhaupt in der letzten Zeit sehr zu seinem Nachtheile verändert. Dieses Quodlibet war aus der „Stummen von Portici“ (I. Akt), dem „Wasserträger“ (II. Akt) und ein paar Liedern zusammengesetzt.

(Beschluss folgt.)

Mancherlei.

Der K. Baiersche Hofkapellm. Hr. **Franz Lachner** hat seine sechste Symphonie vollendet; sie soll, wie uns aus München berichtet wurde, bereits von dem Hrn. Verleger Tob. Haslinger in Wien gekauft worden sein, wird also bald veröffentlicht werden. Das neueste Erzeugniss des immer thätigen Componisten ist ein Quintett für Streichinstrumente, das nun auch vollendet sein wird.

Der Nekrolog des vielfach nützlichen, tüchtigen und beliebten Tonsetzers **Joh. Schenk** ist in unsern Blätt. gut und umsichtig gegeben worden S. 165. Einige Hauptpunkte wollen wir noch hinzusetzen, vor Allem die genaue Angabe seiner Geburt, weil einige sonst wichtige Werke zu Unsicherheiten verleiten könnten, indem sie sein Geburtsjahr auf 1765 verlegen. Joh. Schenk ist, nach dem vorgefundenen Taufscheine, am 30. Nov. 1753 geboren worden; 1774 nahm ihn Wagenseil als Schüler auf; bemerkenswerth ist es ferner, dass J. Schenk ein Jahr lang (1792) unsern Beethoven nach dem Gradus ad Parnassum im Contrapunkte unterrichtete. Sch., gross und stattlich von Person, blieb unvermählt, ein heiterer, geselliger, offener und zuverlässiger Mann, auf dessen Freundschaft man rechnen konnte.

Hr. **Ferd. Ries**, welcher sich der Kränklichkeit seiner Gemahlin wegen im verflossenen Winter länger, als er es beabsichtigte, in Paris aufhalten musste, ist dort ausserordentlich geehrt worden. Oeffentlichen Nachrichten zufolge gaben ihm alle musikalischen Notabilitäten ihre Hochachtung kund; seine Musik wird, heisst es, von Allen begriffen, bewundert, vergöttert; seine Trio's, Sonaten und Variationen werden auf allen Piano's der ausgezeichnetsten Musikfreunde gespielt, deren es hier viele gibt, besonders unter den Damen. Die Fragmente seiner neuesten, noch nicht herausgegebenen Oper: „Die Nacht auf dem Libanon“ und des für das diesjährige niederrheinische Musikfest componirten Oratoriums: „Die Könige von Israel“ erhielten allgemeinen Beifall. In einem Concerte des Conservatoriums wurde seine vierte Symphonie aufgeführt, unter welcher Darstellung den ausübenden Musikern „die Augen vor Freudenthränen erglänzten“; nach dem Schlusse und noch mehr beim Nachhausegehen wurde Hr. Ries mit Glückwünschungen überhäuft u. s. w.

In **Naumburg** an der Saale ist zum Beginne dieses Jahres der Musikverein wieder zusammengetreten. Er besteht aus etwa 40 bis 50 Sängern und Sängerinnen, welche sich alle Montage zu Uebungen vereinigen und alle 2 Monate eine öffentliche Aufführung für die Ehrenmitglieder des Vereins geben, einmal mit Begleitung des Pianof., das andere Mal mit Begl. des Orchesters. Zum Director desselben ist der Organist Hr. Seiffarth ernannt worden.

In der letzten am 1. Mai gehaltenen **Hauptversammlung des Vereins der Musikalienhändler** ergab sich nach dem gedruckten Berichte vom 6. d., dass nur ein einziger Prozess gegen Hrn. Spehr in Braunschweig noch unentschieden blieb. Die Mehrzahl der Differenzen wird auch künftig wo möglich durch Schiedsrichter verglichen werden. Einige gerichtliche Confiscationen von Nachdrucken wurden zu den Akten gelegt und einige neue vorgelegt und von den Anwesenden dafür erkannt. Hr. Mechetti aus Wien bat um genauere Beachtung des Zusatzartikels von 1830, dass der Debit des Nachdrucks mit einer Strafe des 12fachen Betrages vom Ladenpreise belegt werde, damit der Absatz der Nachdrucker verringert werde. Auch solle nicht die Proprieté auf eine Uebersetzung des Textes von Liedern bezogen, und nicht auf ein Arrangement solcher Werke gesetzt werden, deren Originalcomposition keine deutsche Proprieté haben. Künftig soll dergleichen und Aehnliches im Börsenblatte angezeigt werden. Der zwar immer noch, theils offen, theils verlarvt getriebene Nachdruck ist doch geringer geworden, als vor der Vereinigung. Schliesslich erklärte der Secretair, dass die Ver-

leger von guten Originalwerken durch zu hohe Preise den Nachdruck herauszufordern scheinen, ein Uebelstand, welcher durch erhöheten Rabbat an Einzelne nicht zu neutralisiren sei.

Der verstorbene K. Baierische Kapellmeister **Witt** in Würzburg hat unter Andern folgende sehr gerühmte Compositionen hinterlassen: „Das Menschenalter", Oratorium in 4 Abth.; 2 solenne Missen in F und C; eine Pfingst-Misse mit Offertorium; Litania de B. Maria V., welche sämmtlich in Partitur und Stimmen von dem Hrn. Kreisregistrator Reiter in Werthheim zur An- und Einsicht zu erhalten sind. Man wünscht, es möge sich eine Verlagshandlung zur Herausgabe dieser Meisterwerke frommer Tonkunst finden. Uns sind sie nicht bekannt. Ueber das Oratorium ist aber in d. Bl. vor einigen Jahren sehr beifällig gesprochen worden.

In der unlängst von Gandolfi im Stiche herausgekommenen Santa Cecilia von Raphael liest man unten folgende schöne Verse von Maffei:

Tutta infiammata di sidereo zelo
La Vergine cantava, e le beate
Anime, dal suo canto innamorate
Venìano in terra e si credeano in cielo.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten Mai. № 22. 1837.

Ueber eine merkwürdige Thatsache Beethoven's in den Tagen seiner letzten Krankheit.

Wann und wo auch davon die Rede gewesen ist, L. v. Beethoven habe sich in seiner letzten Lebenszeit, um Unterstützung bittend, an London gewandt, immer habe ich ungläubig den Kopf geschüttelt, bis ich durch den Hrn. Musikdirector A. Schindler bereits im vorigen Jahre 3 Briefe Beethoven's, jeden mit einem ausführlich erörternden Schreiben des Hrn. Sch. versehen, zugesandt erhielt, welche die Sache ausser allen Zweifel setzen. Wussten und wissen wir auch noch so gut, wie überaus wichtig und anziehend dem ganzen geehrten Publikum selbst die geringste Kleinigkeit aus dem Leben unsers Tonhelden, wie viel mehr eine solche Merkwürdigkeit, ist und sein muss: so haben wir doch bis jetzt dieser 3 Krankheitsbriefe unsers Beethoven noch mit keiner Sylbe erwähnt, nicht weil wir glauben konnten, sie dadurch zu unterdrücken, denn was geschichtlich sich erhärtet, kann nie unterdrückt werden, sondern weil uns ein schmerzliches Gefühl zwang, die Rede davon so lange als möglich zu verschieben. Jetzt werden nun diese Briefe zum zweiten Male von uns zurückgefordert, um sie zu einem anderweitigen Gebrauche zu verwenden, und in eine Briefsammlung Beethoven's gehören sie allerdings. Jetzt wird es also unumgänglich nöthig, ob sie gleich die Kunst nicht unmittelbar angehen, doch wenigstens vor der Hand, für die Mittheilung dankbar, einen sorgfältigen Auszug daraus unsern geehrten Lesern mitzutheilen.

Der erste Brief B.'s an Hrn. Moscheles, desgleichen an Sir Smart, ist vom 22. Febr. 1827, worin er Hrn. M. ersucht, die philharmonische Gesellschaft, die zu B.'s Bestem schon vor einigen Jahren eine Akademie zu veranstalten ihm angetragen, jetzt, da er an der Wassersucht krank liege, darum zu bitten, weil er in die Lage kommen könnte, Mangel leiden zu müssen, da an's Schreiben lange nicht zu denken sei; Hr. M. möge seinen Einfluss benutzen, dass die philh. Gesellschaft ihren Entschluss bald in Ausführung bringe. An Hrn. Stumpff hatte B. in derselben Angelegenheit geschrieben; er bittet um baldige Antwort. — Am 14. März schrieb B. abermals an M. in derselben Angelegenheit, meldet, dass er am 27. Febr. zum vierten Male operirt wurde und das fünfte Mal es ihm bevorstehe, nennt es hart, was ihn getroffen, und dass er Gott nur stets bitte, er möge es in seinem göttlichen Rathschlusse so lenken, dass er, so lange er hier den Tod im Leben erleiden muss, vor Mangel geschützt werde. — Am 18. März schrieb B., als Antwort auf M.'s Schreiben vom 1. März, einen Danksagungsbrief. Die philharm. Gesellschaft hatte ihm 1000 Gulden C. M. übersendet. B. bittet, die zugesendete Summe von dem Einkommen der für ihn zu gebenden Akademie abzuziehen; er will der Gesellschaft dafür die neue, schon skizzirte Symphonie (die zehnte, die aber freilich nie fertig geworden ist), oder etwas Anderes schreiben. — Diesen von B. dictirten Brief hielt Hr. Sch. eine Zeit lang zurück und schrieb erst am 24. März, dass B.'s Auflösung nahe sei; B. selbst fühlte sein Ende, denn am 23sten sprach er zu Sch. und v. Breuning: *Plaudite, amici, comoedia finita est*; worauf er mit grosser Seelenruhe seinem Tode entgegenging. Mit der Metronomisirung seiner 9ten Symphonie brachte er wieder einige Tage zu, auch mit der Tempobestimmung anderer Werke, deren Allegrosätze meist langsamer angegeben wurden, als er sie früher angesetzt hatte. —

Dies ist der Hauptinhalt der uns freundlich mitgetheilten Schreiben, deren Grundtext uns schon oft mit Betrübniss erfüllte. Mag dieser Gedanke in Beethoven's eigener Seele aufgekommen sein oder nicht; mag, bei den Schmerzen der Krankheit und bei der Ungeduld seines in körperlichen Leiden, mit Ausnahme seines Gehörunglücks, das ihn misstrauischer gegen die Menschen machte, wenig oder gar nicht geübten Wesens, vielleicht der Umstand zu diesem Entschlusse beigetragen haben, dass sich zufällig gerade in jener Zeit nur Wenige um ihn zu bekümmern schienen, genug, die Sorge,

es könne ihn bei so langwieriger Noth in der Folge irdischer Mangel drücken, war ein Erzeugniss der Krankheit, so wie der Entschluss, sich lieber an Fremde als an seine Vaterlandsfreunde zu wenden, die ihm so oft Beweise ihres grössten Antheils auf alle Art und Weise gegeben hatten. Hatte er doch früher in seinen gesunden Tagen die ihm von der philharmonischen Gesellschaft in London freiwillig angetragene, zu seinem Vortheile zu gebende Akademie entschieden abgelehnt! Was aber in Krankheit geschieht, kann dem Menschen nicht zugerechnet werden. Dazu war ja offenbar die Sorge, es könne ihn noch Mangel drücken, nicht von der Wirklichkeit herbeigeführt, sondern eben nur eine Folge des schwer auf ihm liegenden Körperleidens, eine Vorspiegelung, die den sonst so festen Mann nicht ergriffen haben würde, wenn ihm die Hoffnung der Genesung nur einigermaassen näher getreten wäre. Wie wenig ihm hingegen wirklicher Mangel nahe sein konnte, beweisen die bekannten Thatsachen, die offen vor Augen liegen. Sein hinterlassenes Gesammtvermögen belief sich auf 9000 Gulden C. M., wozu die 125 Ducaten, die er für seine 5 letzten Quartetten aussen stehen hatte, nicht mit eingerechnet worden sind. Ferner war ihm ja seit 1809, als Beethoven sich entschloss, die ihm angebotene Kapellmeisterstelle am Königl. Westphälischen Hofe in Cassel anzunehmen, um ihn für immer an Wien zu fesseln, vom Erzherzog Rudolph und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky ein Dokument ausgestellt, das ihm jährlich bis zu seinem Tode eine Rente von 4000 Gulden W. W. sicherte. Wie hätte er da eigentlichen Mangel leiden können, wenn auch ausserdem nichts für ihn geschehen wäre? Das Letzte, dass nämlich seine nächsten Wiener Freunde und Verehrer, die ihm bereits so viel Achtung und Theilnahme erwiesen und ihm so oft das Leben angelegentlich zu erheitern gesucht hatten, im Falle der höchst erwünschten Genesung sich nicht für ihn thätig verwendet haben sollten, wenn er auch lange Zeit keine Feder anzusetzen im Stande gewesen wäre, war nicht im Geringsten zu befürchten. In der That war es unserm Beethoven hierin viel freundlicher, als unserm Mozart ergangen. Und so war denn jene quälende Furcht vor Mangel wohl dem kranken, keinesweges dem gesunden Beethoven möglich. Eben so wenig würde es der gesunde Beethoven über sein Herz gebracht haben, seine Vaterlandsverehrer zu umgehen und sich an Fremde zu wenden, wenn auch sogar jener gar nicht denkbare Nothfall wirklich hätte eintreten können. So dankbar wir also auch der philharmonischen Gesellschaft in London dafür sind und so hoch wir ihre schnelle Bereitwilligkeit schätzen, dass sie durch ihre That unserm bekümmerten Tonmeister einige glückliche Tage mehr in seiner letzten Krankheit bereitete, so wenig können wir doch auch einräumen, dass dadurch einem wirklichen Mangel, der ja nicht vorhanden, nur von dem Drucke der Krankheit dem schwer Leidenden vorgespiegelt worden war, abgeholfen worden wäre. Wir sind dies der Ehre der Wahrheit, unsers Vaterlandes, seiner Wiener Freunde und Gönner, ja unsers Beethoven's selbst schuldig, dessen inneres Wesen doch gewiss Niemand nach einer Krankheitssorge zu beurtheilen sich berechtigt wähnen wird.

G. W. Fink.

Recensionen.

Musikalische Grammatik oder theoretisch-praktischer Unterricht in der Tonkunst, v. G. W. Fink. Leipzig, in Georg Wigand's Verlag. 1836.

(Eingesandt.)

Vor einigen Monaten erschien die Anzeige dieses kleinen Werkchens in der gegenwärtigen musikalischen Zeitschrift vom Verf. selbst. Man weiss aber, wie vernünftige und bescheidene Verfasser, zu denen der nur genannte G. W. Fink gehört, ihr Werk anzeigen. Den Titel, eine kurze Inhaltsanzeige und damit genug. Allein sehr vielen Leuten ist damit nicht gedient, erstlich den Unverständigen, denn die wollen eine lange Brühe, dass nie ein dergleichen Buch geschrieben, dass Niemand als der Verf. Musik verstehe, dass die besten Lehrbücher Deutschlands, Italiens, Frankreichs daran in's Gras beissen müssten, u. dergl. Auch nicht den Gleichgiltigen, denn die sagen, wenn viel zu dem Dinge wäre, so würde doch Einer oder der Andere ein Wort darüber gesagt haben; auch nicht den Verständigen, denn die können nicht alle Bücher kaufen, und dann gibt es gerade über diesen Gegenstand so viele, dass ohne besondere Empfehlung u. s. w.; aber auch dem Verf. ist mit seiner eigenen Anzeige nichts gedient, denn er darf ja doch nicht ehrlich von der Leber weg sagen, wie gut sein Buch ist. Allen diesen Leuten aber kann nun ein Dritter, der seine Meinung ganz unparteiisch *sine ira et odio* ausspricht, sehr willkommen sein, denn er darf loben, schimpfen, herabziehen, preisen, wie er will. Nur muss er, soll man ihn nicht für einen Wahnsinnigen halten, sein Urtheil hübsch belegen, und so erfahren denn Verständige und Unverständige, Künstler und Laien, der Verf. und der Leser, dem dieser Eingang vielleicht schon zu lang ist, das Wahre an der Sache.

Fink's musikalische Grammatik ist ein kleines, nettes Büchlein, so klein, dass man es in der Tasche tragen kann, sauber cartonirt, sauber gedruckt bis auf einige unbedeutende Druckfehler. Das kleine Format ist sehr bequem, denn es eignet sich dadurch zu einem wahren Poket Dictionary, einem Noth- und Hülfsbüchlein, was man immer bei sich haben möchte. Die Vorrede von VIII Seiten erklärt sehr verständig den Zusatz auf dem Titel: Für Musiklehrer und Musiklernende, und es ist ganz gewiss wahr, dass es namhafte Componisten gibt, die, etwas Routine abgerechnet, im Grunde nicht viel mehr wissen. Die Einrichtung des Buches, die wir ganz kurz berühren wollen, ist folgende. Zuerst Einleitung. Feststellung der Grundbegriffe über Musik, Schall, Laut u. s. w. Dann Eintheilung der Tonkunst. Alles ganz klar und deutlich, wobei wir nur erwähnen wollen, dass *Vocalmusik* weniger von den Vocalen, als von *vox* die Stimme, der Gesang, und ebendaher Gesangmusik — den Namen haben dürfe. *Erster Theil.* Bezeichnung der Töne oder Notation. Hier in 9 Kapiteln Alles was der erste Anfänger wissen muss, mit grösster Bestimmtheit, ohne Spielen und Wanken vorgetragen. Die Kapitel 10 bis 26 enthalten alles auf's Zeitmaass Bezügliche, also Pausen, Tempo, Metronom, Takt, Syncope, Unterschied des Taktes und Rhythmos, Quintolen, Sextolen u. s. w., Abkürzungen, Ausschmückungen; Kap. 20 bis 29 spricht über Ziffern- und Buchstabennotirung, über die drei Tonleitern, Quinten- und Quartenzirkel, Einrichtung der Molltonarten.

Zweiter Theil. Melodie. Kap. 30. Geschichte derselben, griechische und neue Tonleitern. Kap. 31. Melodische Fortschreitungen. Ebenso 32. Kap. 33. Figuren, Phrasen und Perioden in der Musik, von den grammatischen und logischen Interpunctionen. Kap. 34. Von der Harmonie der Melodie, monodisch, homophon und polyphon.

Dritter Th. Harmonie. Kap. 35. Begriff. Kap. 36. Von den Intervallen. Kap. 37. Von den Grundaccorden. Generalbass. Kap. 38. Durdreiklänge in ihren nächsten Verwandtschaften, Quinten- und Quartenzirkel. Kap. 39. Verdoppelung. Kap. 40. Cadenzen. Kap. 41. Molldreiklänge, Verbindungen und Cadenzen. Kap. 42. Dur und Moll verbunden. Kap. 43. Abgeleitete Accorde. Kap. 44. Von den übrigen Dreiklängen und den Durchgangstönen. Kap. 45. Von enharmonischen Verwechselungen. Kap. 46. Verbotene Quinten und Octaven. Kap. 47. Auf- und Vorhalte. Kap. 48. Vierklänge. Hauptseptimenaccord insbesondere. Kap. 49. Von den übrigen Septimenaccorden. Mehrdeutigkeit, Modulirkunst. Kap. 50. Von den Nonenaccorden. Kap. 51. Vom Querstande. Kap. 52. Vom Orgelpunkte. Kap. 53. Trugcadenz. Kap. 54. Das Nöthigste über Modulation. Schluss.

Hier sieht der Leser, was ihm geboten wird, und wird nicht übersehen, dass wir die Titel der beliebten Kürze wegen möglichst gedrängt, aber daher auch oft unvollständig angegeben haben. Es wird ihm weit mehr gegeben, als geboten. Nun aber noch ein paar Worte darüber, *wie* ihm dieses Viele gegeben wird. Dies geschieht, wie jeder Unparteiische selbst sehen wird und wir also mit Wahrheit sagen können, auf eine wahrhaft geistreiche und zweckmässige Art. Dass hin und wieder des Verf.'s Meinung von der anderer Tongelehrten abweicht, ist unvermeidlich. Wie jeder seine eigene Nase, so wird er auch seine eigene Meinung haben, und so wie gegen jene, wenn sie nur zum Gesichte passt, nichts einzuwenden ist, so auch hier nicht, da Alles zur Ansicht und Führung des Ganzen passt. Wenn er, was immer zum eigentlich instructiven Theile gehört, klar, deutlich und mit strengster Aus- und Abscheidung alles Unnützen oder doch noch nicht hierher Gehörigen vorträgt, so lässt er dagegen keine Gelegenheit vorüber, wo von Geschichtlichem oder Aesthetischem die Rede ist, so viel Neues, tief Erfasstes und Tüchtiges zu sagen, als sich nur in den geringen Umfang des Büchelchens drängen lässt, z. B. S. 88 über Takt und Rhythmus, S. 134 u. ff. über die auf- und absteigende Mollscala, S. 138 u. ff. über die Melodie, ferner S. 150 über die alten Tonarten, S. 241 über die Vorbereitung der Dissonanzen, S. 259 über den Nonenaccord, so dass des alten Riepel's Ausspruch, der einem Schüler, der sich bei ihm zum Unterrichte meldete, antwortete: „Weisst Du denn aber auch, was Du für ein höchst schwieriges Ding unternimmst, und dass Du Dich gleichsam in ein grundloses und unbegrenztes Meer begibst?“ ganz unrichtig wird und man vielmehr eine sehr klare, fassliche Lehre und, um im Gleichnisse zu bleiben, einen silberhellen Bach vor sich sieht, aus welchem der feste Grund überall unverkennbar herausleuchtet.

Wir wiederholen aus voller Ueberzeugung, dass jeder Musiklernende das Büchlein lesen, studiren und wieder lesen und wieder studiren möge. Ja, wenn es ihm recht Ernst um die Sache ist, so kann er nichts Besseres thun, als wenn er es zu seinem wahren Taschenbuche macht. Im Uebrigen muss jeder Sachverständige wünschen, der Verf. möge doch ja recht bald eine ausführliche Grammatik der Tonkunst liefern und den doppelten Contrapunkt mit seinen verschiedenen Zweigen darein aufnehmen. Es gelüstet uns sehr darnach, diesen Gegenstand, der so oft blos musikalisch-grammatisch behandelt worden ist, nun auch einmal musikal.-ästhetisch

besprechen zu hören. Gewiss ist es gut, wenn kräftige Feuergeister in der Wissenschaft (auch der musikal.) unnütze Schranken niederwerfen, kindische Einpferchungen zertrümmern und hemmende Einhegungen ausreissen. Aber nun bedarf die gesäuberte Lehre und zumal der Lehrling eines Führers, der die niedergeworfenen Trümmer bei Seite schafft und mit sachverständigem Blicke und Ueberblicke die neue Strasse angibt, bezeichnet und die Wegweiser aufpflanzt. Hr. G. W. Fink scheint uns ganz der Mann dazu zu sein, nur würden wir ihn bitten, in einem solchen Werke den humoristischen, ironischen Ton nicht anzuwenden, der in dem vorliegenden Büchlein, z. B. S. 248, 249, 263, anklingt und den Lernenden doch vielleicht über die wahre Meinung des Verf.'s zweifelhaft machen könnte.

C. B. v. Miltitz.

Gesänge und Lieder.

Angezeigt von G. W. Fink.

12 *Balladen und Lieder für eine Singst. mit Pianof. von J. A. Lecerf.* 1stes Heft. Berlin, bei Kuhr. Pr. 12 gGr.

Das erste Heft ist für Mezzo-Sopran oder Alt und enthält 3 Stücke. Das Ganze wird also aus 4 Heften bestehen, ein jedes für andere Stimmen. No. 1. Des Knaben Berglied, von Ludw. Uhland, wird, so oft es componirt wurde, in dieser neuen, eben so natürlichen als frischkräftigen Melodie mit ganz einfacher Begleitung zuverlässig ansprechen; selbst das am Schlusse jeder Strophe wiederholte Jodeln, das, nicht übertrieben, dem Charakteristischen sehr angemessen bleibt, verschönt den Gesang, an dem ich mich nur dadurch versündige, dass ich den Accord bei *a*) so geschrieben sehen möchte wie bei *b*)

a) b)

Eine Kleinigkeit, welche die Theorie, aber nicht die Praxis angeht, für die Ausübenden also auch gar kein Interesse haben kann. Die Tonart, Fis dur, ist hier eine vorzüglich schöne Wahl. No. 2. Der Alpenjäger, Ballade v. Schiller, ist durchcomponirt und so anziehend, dass wir bei gutem Vortrage dieses Sanges des beifälligsten Antheils Aller gewiss sind. No. 3. Der Wirthin Töchterlein, v. Uhland. Hier hat der Componist einen schweren Stand. Die Ballade ist nicht nur vielfältig in Musik gesetzt, sondern der Sang derselben von Löwe hat durchgeschlagen und sich grosse Gunst errungen. Sind auch Einige, die Einiges in der Composition von Löwe anders wünschten und nicht ganz mit Unrecht, so wird ihr doch Niemand das Frische und Lebendige sinnvoller und tüchtiger Erfassung und Durchhaltung im Ganzen absprechen wollen; und versuchte er es, so würde es ihm nichts helfen. So ist denn das Werk einer neuen Composition gefährlich — und dennoch wird auch diese neue zu Vieler Herzen sprechen, denn sie hat innere Wahrheit und dramatische Kraft. Wir wünschen, dass alle Hefte sind, wie dieses, und haben nichts zu sagen, als: Man übersehe diese Sammlung nicht.

Wirkung in der Ferne. Der Sänger. Der Schatzgräber. Drei Balladen von *Goethe*, für eine Singst. mit Pianof.-Begl. componirt v. *C. Löwe.* 59. Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

No. 1 ist vortrefflich aufgefasst und durchgeführt, so fein scherzhaft und sinnig, so frisch gemalt und schattirt, dabei Alles so leicht und aus einander gehalten in einzelnen Vorführungen, und dann wieder so gut zu einem anmuthigen Ganzen gruppirt, dass es Mäkelei wäre, wenn man sich bei nur wenigen, schnell vorübergehenden Härten, die nun einmal ohne Noth zur Weise dieses Componisten gehören, aufhalten wollte. Das freundliche Stück wird von jedem nur einigermaassen mit gesundem Auffassungsvermögen begabten Sänger ohne grosse Mühe gut und wirksam ausgeführt werden können, noch leichter, was nicht immer dieses Componisten Art ist, von dem Begleiter. Es ist also kein Hinderniss vorhanden, dass es recht allgemein werde und zum Vergnügen vieler musikalisch gebildeten Zirkel gereiche. No. 2 gefällt uns weniger. Uebrigens kennen es bereits Alle, die das „Musikalische Album" besitzen; es hat folglich Jeder darüber schon seine eigene Meinung sich gebildet. No. 3 ist genial, in seiner guten Weise, wenn auch etwas schwieriger auszuführen; das thut nichts, im Gegentheile, es reizt, wenn nur etwas daran ist, was wir von diesem Werke rühmen dürfen. Je öfter wir Ursache gehabt haben, uns gegen manche neuere Composition des von uns hochgeschätzten Tonsetzers auf das Bestimmteste zu erklären, desto mehr erfreut es uns, ihm und allen seinen Freunden beweisen zu können, dass wir es in Beurtheilung von Kunstsachen nie mit dem Manne, wie nahe oder fern er uns stehe, sondern allein mit der Leistung und mit der Liebe zur Kunst und zu den Menschen nach pflichtschuldiger Wahrhaftigkeit und Ueberzeugung zu thun haben. Ja es wäre uns ein wahrer Jubel, wenn wir nur Alles zu rühmen im Stande wären. Nichts macht uns das Leben schwer, als die Nothwendigkeit des Tadels und dass er verletzt, wie freundlich er auch immer ausgesprochen werden mag. Hier haben wir angelegentlich zu empfehlen und sind erfreut darüber.

Acht Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. componirt von C. G. Belcke. Op. 17. Leipzig, bei G. Schubert. Pr. 12 Gr.

No. 1. Frühling und Freude. Das in schön gewählten Worten gewöhnliche Gedanken aussprechende Gedicht hat eine diesem entsprechende hübsche Melodie erhalten, die von der Begl. artig unterstützt wird. No. 2. Ständchen, von H. Stieglitz, musicirt erfindungsreicher und sehr angenehm. No. 3. Der Angler, von Wilh. Mehlhop, eine gefällige Canzonette, wie No. 4, Nachtgesang, von H. Stieglitz. No. 5. Der Schiffer, von W. Mehlhop, singt in seinem Schmerze einfach und sanft empfunden, weit gelungener als No 6, Fantasie, von Oettinger, die in einem klingenden Alla Polacca nur den äussern Sinn umspielt. No. 7. Der Sänger am Meere, von A. Schmeisser, ist gefühlter und musikalisch eigenthümlicher. No. 8. Abendlied im Herbst, von E. Müller, ist recht gefällig gesungen, die Empfindung nur einmal durch den leeren Schmuck der Triolen, die ohne Zusammenhang mit dem Uebrigen 2 Takte hindurch sich um der Füllung willen aufdrängen, störend. — Im Ganzen sind diese Lieder mit allem möglichen Fleisse, mit dem besten Willen auf gute Erfindung und auf gefällige Eingänglichkeit zugleich, namentlich in der Begleitung, Rücksicht nehmend, gearbeitet, was nicht nur alles Lob verdient, sondern den Gesängen selbst etwas Anziehenderes gegeben hat, als allen, die wir von diesem Verf. kennen. Dennoch sind wir überzeugt, dass er sich mehr für Instrumental- als für Gesangcomposition eignet.

Für Pianoforte.

Immortelles; dédiées à la mémoire de Mad. Malibran. Fantaisie pathétique et caractéristique p. le Pianof. par *J. B. Cramer*. Op. 87. Vienne, chez Artaria et Comp. Pr. 1 Fl. C. M.

Seit Dussek im Jahre 1807 seinem Gönner und Freunde, dem genialen Prinzen Louis Ferdinand, der ein Jahr früher bei Saalfeld heldenmüthig sein Leben zum Opfer brachte, eine Elegie sang (Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel) — ein treffliches, einem tief bewegten Gemüthe entsprossenes Kunstwerk — s. Mus. Z. 1807. No. 47 — hat man, so scheint es, im Reiche der Tonkunst mehr als früher es für eine unerlässliche Pflicht erkannt, dem Andenken dahingeschiedener Künstler von allgemein anerkannt grossem Rufe Huldigungen in Tönen nachklingen zu lassen. — Nun, wenn immer nur die wahrhaft Berufenen die wahrhaft Würdigen besingen, können die Freunde der Tonkunst sich glücklich preisen; denn es möchte wohl für musikalische Production nicht leicht ein glücklicherer Moment sich darbieten, als der, wenn das Herz tief trauert über einen unersetzlichen Verlust. — Hr. B. Cramer hat seine Trauer über den frühen und unerwarteten Tod der herrlichen und, nach Aller Urtheil, einzigen Sängerin in der oben genannten Fantasie auf eine seiner würdige Weise ausgedrückt und dadurch den vielen Freunden seiner Compositionen ein höchst dankenswerthes Geschenk gemacht. — Dass Hrn. Cramer's Compositionsweise, der er auch in diesem schönen Werke völlig treu geblieben ist, vom sogenannten musikalisch-romantischen Elemente nichts in sich hat, brauchen wir, nach obigen Andeutungen, unsern Lesern nicht erst zu sagen. Wir können ihn aber darum nicht nur keinesweges schelten, sondern loben ihn deshalb, denn er hat sein Gefühl wohl auf seine Weise aussprechen müssen, da, wie der ganze Gang seiner Composition zeigt, er nicht objectiv ein Charakterbild der zu früh Entschwundenen hat geben, sondern vielmehr subjectiv in Tönen hat schildern wollen, wie ihm zu Gemüthe gewesen, als er die Kunde von der lebensgefährlichen Krankheit der seltenen Künstlerin vernommen, wie Furcht und Hoffnung ihn gequält und endlich die Todesnachricht ihn erschüttert hat.

Das innig empfundene Tongemälde besteht aus mehren Gruppen oder Sätzen. Es beginnt mit einem Adagio patetico, G moll, 3/4 Takt, in welchem wir die Partieen mit der Ausdrucks-Bezeichnung cantanto als vorzüglich hervorheben. Das hierauf folgende Andante, G dur, 2/4 T., mit der Ueberschrift: La speranza, ist dieser Bezeichnung ganz angemessen. Es beruhigt auf mild freundliche Weise die durch den ersten Satz bewirkte Aufregung. Eine Preghiera, E dur, 4/4 T., die sich an das Andante anschliesst, scheint uns, wenigstens so lange sie in Dur bleibt, aus Meyerbeer's Robert entlehnt. Dieses nur aus 16 Takten und zum Theil aus Ideen des Andante bestehende Sätzchen ist von sehr schöner Wirkung; geleitet von demselben geht man, gleichsam mit Ergebung, der Katastrophe entgegen, die nach einigen Takten aus dem vorangegangenen Andante in dem unmittelbar folgenden Presto di molto agitato, G moll, 6/8 Takt, plötzlich hereinbricht. Auch diesen Satz, der in allen seinen Theilen sich trefflich abrundet und mit welchem das Werkchen schliesst, müssen wir ganz besonders loben. Es ist eine recht fühlbare Naturwahrheit in demselben. Die mit Poco più lento bezeichneten Stellen, zumal die auf der 12ten Seite, gefallen uns gar sehr. Die Wehmuth klagt so innig darin, dass es wohl kaum möglich sein möchte, diese Stellen ohne Gefühl zu spielen. —

Wohl möchten wir dieses Werkchen vom Componisten, dem wir leider auf unserm Lebenswege nie begegneten, selbst vortragen hören. — Vor langen Jahren sagte uns ein Kenner, der das Glück gehabt hatte, damals Hrn. Cr. mehre Male zu hören: „Cr. ist der vollkommenste Quartettspieler auf dem Pianof.;“ und noch in ganz neuer Zeit sprach einer der noch lebenden grössten Pianoforte-Virtuosen, nachdem derselbe über gar manche der bedeutendsten Notabilitäten unter den Pianofortespielern eben ein ziemlich strenges Urtheil gefällt hatte, sich über Hrn. Cr. mit den Worten ganz begeistert aus: „Ja, dieser spielt göttlich. Sie müssen wissen, Cr. vermag in den Vortrag, selbst eines Fragments von wenigen Takten, eine solche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks zu legen, dass er dasselbe wohl zwanzigmal anders, und immer mit Gefühl, neu und interessant ausführt.“ — Das hier besprochene Werkchen enthält übrigens nicht das Geringste von dem, was man jetzt auf der Schwindel erregenden Höhe des Pianofortespiels für Schwierigkeit erkennt. — Nichts desto weniger möchten wir allen, an soliden Compositionen Gefallen findenden Spielern recht sehr empfehlen, dasselbe nicht unbeachtet zu lassen. Es gehört zu den Compositionen, denen man nicht sogleich ansieht, was in ihnen steckt. Bei aller Einfachheit und Ungesuchtheit wird der einzig rechte Vortrag dieser Fantasie, bei welchem es — um hier nur vom Technischen zu sprechen — ganz vornehmlich auf die strengste Beobachtung jedes Zeitwerthes, gleichviel der Noten oder der Schweigezeichen ankommt, erst nach mehrmaliger Wiederholung völlig gelingen. — Daher möchte dieses Werkchen auch vortrefflich sich zur Aufgabe an talentvolle und fleissige Pianofortespieler eignen. — Papier und Druck sind unbedingt zu loben.

Nachrichten.

Das Männergesangfest in Pegau am 17. Mai 1837.

Die in neuerer Zeit entstandenen und immer mehr beliebt gewordenen und nachgeahmten Männergesangfeste haben unstreitig von der einen Seite viel zur Förderung veredelter Menschenbildung beigetragen. Der zuvor schlummernde oder matte Sinn für Gesang wurde durch ihren Hauch geweckt, belebt und gestärkt; ein volksthümliches freudiges Bewusstsein hervorgerufen, die Empfindung des Schönen aus den engen in weitere Kreise verpflanzt, der Geschmack am emporhebenden, himmlischen Gesange auch unter Schullehrern, Geistlichen und in andern Ständen verbreitet und vermehrt. Ja, das Leben selbst blieb dabei nicht ohne Gewinn, indem durch einen allgemeinen und erhebenden Gesang viel harmonischer Stimmen die Freuden der Geselligkeit und des frohen Beisammenseins ungemein erhöht werden mussten. Wer sollte wohl nicht die Wahrheit des Gesagten gern und willig einräumen?

Betrachten wir dagegen den Männergesang von Seiten der Kunst, so muss uns derselbe noch in einem andern Lichte erscheinen. Hier werden wir ihm nämlich, bei näherer Beleuchtung seiner Eigenthümlichkeit, doch nur einen bedingten Werth zugestehen können. Oder sollten Männergesangfeste den eigentlichen grössern Musikfesten nicht an Umfange und Mannigfaltigkeit, an Glanz der Virtuosität, an tiefer und effectvoller Harmonie und Verschmelzung der menschlichen Stimmen mit den sanften und reizenden Instrumentaltönen nachstehen müssen? Wird es ihnen je möglich sein, den von selbst fühlbaren Mangel von 4 natürlichen, verschieden aber tief eingreifenden Stimmen, des emporstrebenden Soprans, des ruhigen Alts etc. in solcher Verbindung zu ersetzen? Auch werden ferner selbst die wärmsten und innigsten Freunde dieser Gesangsart es sich wohl schwerlich verbergen können, dass beim Anhören besonders mehrer Männergesänge zuletzt eine monotone und durch Anwendung aller harmonischen Kunst dennoch nicht vertilgbare Empfindung zurückbleibe. Nicht weniger einleuchtend ist es endlich auch wohl, dass in der für den Männergesang eigenthümlichen Compositionsweise weniger Zartheit und Anmuth, als Ernst und Würde, nicht so das Milde und Einschmeichelnde, wie das Starke und Volle der Stimme hervortreten kann; wie ausserdem in der Natur dieses Gesanges Gesetze liegen, die den freien Aufflug des feurigen Tondichters beengen und ihn an gewisse Regeln fesseln müssen. Wenn nun das Gesagte vielleicht die Ueberzeugung der Giltigkeit hoffen liesse, so wollen wir damit darum nicht die Richtung, welche der Männergesang in unserer Zeit genommen und wie wohlthätig er eingewirkt hat, verkennen, vielmehr denselben als etwas Löbliches und Nachahmungswerthes auch ferner ansehen. Ist doch schon der Gedanke des Strebens und Mitwirkens so Vieler nach einem schönen Ziele in der Seele des denkenden und gefühlvollen Menschen ein erquickender und belohnender! Ist doch dieser Gesang ein eben so unschuldiges als edles Mittel einer nothwendigen Erheiterung und fröhlichen Stimmung in einer so ernsten Zeit! Bringt doch das unvermuthete Wiedersehen vielleicht vieljährig getrennter Freunde oder die Bekanntwerdung mit geschätzten und interessanten Menschen, wozu die Gesangfeste eine anziehende Veranlassung werden, in uns eine freudige Stimmung und frohe Erinnerung hervor. Dürfen wir nun noch hinzusetzen, dass dergleichen Feste auch veranlassend für Poesie und musikalische Composition werden und die Phantasie begünstigen können, so ist damit auch ihre Beibehaltung gerechtfertigt. In dieser Hinsicht nun war auch die Bestimmung der Feier eines Männergesangfestes für den 17. Mai eben so natürlich, als angemessen. Wie zuvor in den Städten Weissenfels, Zeitz, im Osterlande in Altenburg, Eisenberg u. a. ähnliche vorangegangen

waren, so hatte auch der dasige Gesangverein die mit ihm verbundenen verschiedenen Vereine zu einer gleichen Feier früher eingeladen, was von der Mehrzahl derselben mit Bereitwilligkeit angenommen wurde. Bedenkt man, wie ein aus so verschiedenen Zweigen der Sänger zusammengesetzter und auf abweichenden Bildungsstufen stehender Gesammtverein darum schon, wie jede menschliche Einrichtung, den Mangel der Vollkommenheit in sich trägt, so ist es desto rühmlicher, wenn sich ein solcher dennoch durch seine Leistungen beifällige Anerkennung und Zufriedenheit zu erwerben sucht, wie es auch hier der Fall war. Die Feier des Ganzen, welche in dasiger Stadtkirche um 11 Uhr begann, geschah in folgender Ordnung. Der Choral von Sachse: „Auf, singt dem Herrn ein neues Lied!" mit Posaunenbegleitung von Otto, würde mit mehr Einfachheit und weniger durchgehenden Noten vielleicht an Wirksamkeit noch gewonnen haben, bildete jedoch eine zweckmässige Einleitung des Ganzen. Die etwas höhere Stimmung der Posaunen gegen die Singstimmen zu Anfange des dritten Verses kann für die letztern entschuldigt werden und war gewiss nicht allgemein bemerkbar. Dem talentvollen Componisten würden wir übrigens rathen, sich lieber einer mehr antiken, als modernen Form des Choralstyles künftig zu bedienen. Der nun nach einem Zwischenspiele der Orgel folgende Hymnus von Schöne und Müller: „Unendlicher! Allheiliger! herrlicher Gott!" war im Ganzen von angenehmer und prächtiger Wirkung. Mit fühlbarer Begeisterung traten darin Chor und Solostimmen hervor. Das „Tief unten regt sich der Staub" war schauervoll ausgedrückt und „Hilf Deinem Volk" psalmodisch genommen. Nur hätten wir das Recitativ: „In des Wahnes und des Irrthums schwarzen Nächten" lieber mit sanfter Accordbegleitung, als isolirt von solcher gehört. Der dazwischen einfallende Chor war übrigens ergreifend. Nur dünkte uns im Quartett der erste figurirende Tenor etwas erschöpft und darum hin und wieder distonirend. Ein Te Deum laudamus von Witschel, componirt von Schicht, folgte. Wer nur etwas von diesem unvergesslichen Meister der Gesangkunst gehört oder empfunden hat, wird von selbst ahnen, dass er auch in diesem Producte des Componisten nichts Phantastisches, aber wohl Geordnetes, keine Ueberfülle, doch zur rechten Zeit volle Kraft, durchgängig scharfe Beachtung des Textes, regelmässige Betonung finden werde. Einzelnes daraus, das wie ein Stern erster Grösse glänzte, hervorzuheben, ist hier unmöglich; genug, dass das Ganze wie aus einem Gusse erscheint. Wir zweifeln übrigens, dass das Te Deum ursprünglich für Männerst. geschrieben sei. Im Nichtfalle müsste es nach unserer Ansicht mit den gewöhnlichen Stimmen noch von weit grösserer Wirkung sein. Den zweiten Theil des Ganzen eröffnete der Choral „Was Gott thut", instrumentirt und arrangirt von Jul. Otto. Die recht gute, aber mehr glänzende Instrumentirung desselben würde in dieser Weise vielleicht bei „Eine feste Burg ist unser Gott" am geeignetsten Orte gewesen sein. Auch verlangte ausserdem jener „Ruhe und Stille des Gemüthes athmende" Choral eine tiefere Tonart als die gewählte. Der Hymnus von Ulrich und Hössler: „Lasst Orgel und Posaunenton erklingen" war nicht leer an einzelnen gelungenen und schönen Stellen, obgleich hier und da ohne hinlängliche Einheit; in der Fuge zu viel Passagen. Die Hymne von Berner: „Der Herr ist Gott!" war der kräftige Schlussstein des Ganzen und wurde gewiss von den Meisten mit grosser Achtung gegen den Meister angehört. — Am Ende dieser kirchlichen Gesangfeier versammelte sich Alles, was zu diesem Feste da war, am Schiessplatze vor dem Thore unter einem grossen Zelte. Freudige Begrüssungen gingen voran; die Freuden der Tafel wurden durch sinnige Toaste, Gedichte und Gesänge, worunter sich das Sachsenlied der Osterländer von dem wohlbekannten „Nestorius" durch Inhalt und Beigabe einer das Osterland bezeichnenden Charte auszeichnete, gewürzt. *D. R. Z.*

Berlin. (Beschluss.) Wir gehen nun zu den Leistungen beider hiesiger Bühnen im Opernfache über. Im Königlichen Theater haben wir leider Armide und Fräul. von Fassmann nur einmal im Laufe des vergangenen Monates gehört, da diese Sängerin durch anhaltende Heiserkeit verhindert wurde, die bereits einstudirte Alceste zu geben, auch Hr. Eichberger gleichzeitig an Halsentzündung litt. Bevor die nun für die Königl. Oper bleibend gewonnene Dem. Löwe hier eintraf, musste daher ein neues Quodlibet: „Fröhlich", nach Art des „reisenden Studenten", vom K. Schauspieler L. Schneider mit scenischer Kenntniss compilirt, der Kasse gute Einnahmen verschaffen, ohne der Kunst Vorschub zu leisten. Die Rückkehr des Fräul. Charl. von Hagn von ihrer Kunstreise nach Braunschweig u. s. w. wurde durch deren Auftreten als Fenela in der „Stummen" bezeichnet. Die längst ersehnte Dem. Sophie Löwe ist nun endlich am 28sten v. M. als Amine in Bellini's „Nachtwandlerin", mit Enthusiasmus und Blumen überhäuft, zum ersten Male als Mitglied der K. Bühne aufgetreten und hat zum zweiten Debüt die Jessonda in Spohr's schöner Oper mit gleichem Erfolge gegeben. Die ungemein reine, leicht bewegliche, kunstgeübte Sopranstimme der durch angenehme Persönlichkeit und edles Spiel begünstigten Sängerin hat seit vorigem Jahre an Klangfülle in den Mitteltönen und erhöhetem Ausdruck der Empfindung noch gewonnen, so dass Dem. Löwe für die italienische und französische, wie für die deutsche Oper in Rollen wie Euryanthe, Constanze, Rezia u. s. w. gleich brauchbar erscheint. Nur eignet sich ihr Organ, wie ihr Vortrag mehr für fiorirte und innig zarte, als declamatorische und leidenschaftlich heftige Gesangrollen, worin durch tragischen Ausdruck Frl. v. Fassmann sich auszeichnet. Durch diese beiden Sängerinnen und Dem. Grünbaum für naive Partieen, wie Zerline, Cherubim u. s. w. ist nun die K. Oper mit ihren drei tüchtigen ersten Tenoristen und einem höchst brauchbaren tiefen Bassisten bis auf den noch fehlenden, ganz vorzüglichen Baritonisten, vollständig wieder besetzt. Mögen nun die trefflichen Kunstmittel auch würdig und kunstfördernd verwendet werden! — Zunächst wird ein Singspiel von Scribe und Adam: „Der Postillon von Longjumeau",

eingeübt, welches in Paris sehr gefallen hat. Für die S. M. dem Könige eingereichte Partitur hat der Componist einen Brillantring zum Geschenke erhalten.

Die Königsstädter Bühne hat einen bedeutenden Verlust durch den am 27. April a. c. erfolgten Tod des Komikers Schmelka erlitten, welcher mit herzlicher, rührender Feierlichkeit am 1. Mai in Pankow, seinem Wohnorte (1/2 Meile von Berlin), unter Ausführung einer vom Kapellmeister Gläser dazu componirten Trauer-Cantate von seinen Kunstgenossen zur Erde bestattet ist. Ein höchst gemüthlicher Komiker aus Pesth, Hr. Rott, gibt mit grossem Beifalle Gastrollen, und hat vorzüglich in Raimund's Zauberspielen: „Der Bauer als Millionair" und „Der Verschwender" gefallen, wozu ein sonores Stimm- und Sprachorgan, wie das ungemein natürliche Spiel besonders beiträgt. Rott ist der verjüngte Raimund in seinem ganzen Wesen und bewirkt unter Thränen der Rührung gleichzeitig erheiternde Stimmung. Die recht melodische Musik zu dem Zaubermährchen „Der Verschwender" von Conradin Kreutzer macht nur in der starken Instrumentation öfters zu viel Prätension. Am gelungensten sind die Lieder Valentin's und des Bettlers, welchen ein neues Mitglied des Theaters, Hr. Koch, sehr ansprechend darstellte und sang. Als Komiker hat derselbe auch als Basilio in Rossini's „Barbier von Sevilla" gefallen. Mad. Pollert aus Wien hat als Rosine und in Auber's „Ballnacht" mehr Beifall gefunden, als Dem. Grosser vom Theater zu Königsberg, welche die Recha in Halévy's „Jüdin" einigemale und den Pagen in der „Ballnacht" mit zu scharf schneidender, übrigens reiner und starker, umfangsreicher Stimme gesungen hat. Bei vollendeter Kunstbildung hätte Dem. Grosser (welche Anfangs im Chore des K. Theaters und Schülerin des Hrn. MD. Beutler war) eine vorzügliche Sängerin werden können, ehe gewisse Manieren und zu rauhe Kraftäusserung die Oberhand gewonnen hatten. Bei dem Talente und der Jugend der Sängerin wäre indess auch jetzt noch eine methodische Ausbildung in gründlicher Schule und nach guten Vorbildern nachzuholen. Ein Hr. Ammerlahn hat einige Baritonpartieen mit Beifall gesungen, ist indess durch Unpässlichkeit an fernerm Auftreten verhindert. Der ausgezeichnete Bassist Hr. Staudigel aus Wien hat bis jetzt in wenig dankbaren Rollen den Orovist in Bellini's Norma und den Cardinal Brogni in der „Jüdin" mit grossem Beifall gesungen, den die klangvolle, reine Stimme und der grossartige Vortrag dieses Sängers verdient.

Schreiben über die Aufführung der Oper „Undine" von Girschner und über ihn.

Vorwort der Redaction.

Es ist leider manche Vorliebe zum Nächtlichen und zum Wandeln in der Nacht auch unter manche Jünger der Tonkunst gefahren. Unser Bestreben geht dahin, möglichstes Licht zu gewinnen und das Dunkle an den Tag zu stellen. Das zwingt uns jetzt, auch solchen Einsendungen Raum zu lassen, wie die Berichtigung in No. 20, welche die Stellung oder die Gesinnung gegen Hrn. Girschner, der jedoch auch in diesem Schreiben keinen Apologeten findet, deutlich genug aussprach. Daher unsere Nachschrift in No 20, die man nicht übersehen möge. Wir fügen nur noch hinzu: Alles, was Kunst und Künstler in ein helleres Licht stellen kann, oder dringende Veranlassung zum Weiterbesprechen wichtiger Dinge gibt, wird hier aufgenommen, am liebsten, wenn es mit Namens-Unterschrift versehen ist. Ob ein Mann von dieser oder jener Partei sei, darauf kommt uns nichts an. Wir meinen weder Schaden noch Gewinn irgend einer Partei, sondern das Beste der Kunst und Wahrheit zum Vortheile der Redlichen.

Verehrter Herr Redacteur!

Es befindet sich in No. 20 d. Bl. zur Berichtigung einer Mystification ein Artikel, die Aufführung der Oper „Undine" von Girschner in Danzig betreffend. Obgleich ich den angezogenen Aufsatz im Berl. Figaro nicht kenne, auch des Datums, an dem die Aufführung jener Oper in Danzig Statt gehabt, nicht gewiss bin: kann ich dennoch versichern, dass die Oper Undine von Hrn. Girschner im Monat April in Danzig, nach meinem Abgange vom dortigen Theater, einmal aufgeführt worden ist.

Der Hr. Einsender in No. 20 scheint kein Freund des Hrn. Girschner zu sein, und ich finde es wirklich etwas inhuman, einem Manne, dem die Kunst und die Musen so wenig hold sind, sein Bischen mühsam errungenen Ruhm schmälern zu wollen. — Zum Beweise, dass die Oper des Hrn. G. wirklich einmal zur Aufführung gekommen ist, kann noch ein Schreiben des Hrn. G. an die Generalintendanz der K. Schauspiele allhier dienen, worin Hr. G. auf Grund jener Danz. Aufführung, die er als höchst erfolgreich schildert, die Partitur seiner Oper (nachdem sie früher mehrfach abgewiesen worden) nochmals zur Aufführung auf der Hofbühne anbietet. Die Generalintendanz hat den Antrag abermals refüsirt. — Ich selbst habe in gar keinem Verhältnisse zu dem Hrn. G. gestanden, da mir derselbe als Künstler wie als Mensch zu unbedeutend ist. Einige unwürdige Intriguen, die Hr. G. und seine Commilitonen (Choristen des Danz. Theaters) gegen mich versuchten, waren Alles, was mich scheinbar in ein Verhältniss zu Hrn. G. stellen konnte. — Schliessend ergreife ich hier die Gelegenheit, sowohl den kunstsinnigen Bewohnern der Stadt Danzig, als auch dem braven Orchester für den lebhaften Antheil, den sie an den Opernaufführungen unter meiner Leitung nahmen, meinen besten Dank abzustatten.

Berlin, d. 23. Mai 1837.

Friedr. Hieronym. Truhn.

Notiz. Unsere Frau Schr.-Devrient ist den Anzeigen zufolge in London mit dem Fidelio und zwar in engl. Sprache aufgetreten und hat einen ganz ausserordentlichen Enthusiasmus erregt. Nur in den ersten Scenen war die Meisterin des fremden Sprachidioms wegen etwas gehindert, so dass die hierin sehr fein bemerkenden Engländer an einigen Accenten etwas Fremdes hörten. Dann aber sang, spielte und sprach sie so wunderbar echt, dass man sie für die erste Meisterin und im Sprechen für eine Engländerin erklärte. Der Beifallssturm war unerhört.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Juni. № 23. 1837.

Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.

Wenn gleich jetzt das Feld der Liedercompositionen immer ausgedehnter und reicher an Gaben dieser Kunstgattung ist, so möchten es doch seltener nur stärkende, labende und erquickende Früchte sein, die wir darauf erblicken. Kein Wunder. Früher gab es weniger, unter ihnen jedoch geistvolle und berufene Liedercomponisten. Dagegen sehen wir jetzt, wie sich die Mehrzahl der Musiker zu dieser Gattung der Tondichtung (Mancher wohl gar ohne Ahnung ihrer innern Bedeutsamkeit) hindrängt. Es ist daher einleuchtend, dass manche der so häufig erscheinenden Liedercompositionen fast ohne besondern innern Gehalt und Werth sein müsse, dagegen aber das Gediegene und Klassische in diesem Bereiche immer seltener werde. Das noch herrschende Vorurtheil, als ob zur Tondichtung eines Liedes nur wenig musikalische Bildung gehöre, dürfte an der Erscheinung Antheil haben, dass eine Menge Dilettanten sich der wichtigen und schwierigen Beschäftigung mit der Liedercomposition, deren Gelingen sich doch nur von vollendeten Tonkünstlern erwarten lässt, unbedenklich unterziehen. Allgemein anerkannt und beherzigt ist es ferner wohl auch nicht: „dass zur Erfindung einer das Innerste ergreifenden Melodie, wie sie z. B. Mozart u. A. sangen, ein seltener Genius, ungemeine Lebhaftigkeit der Phantasie und wahrhafte Begeisterung gehöre.“ Nicht zu gedenken, dass ausserdem die Pianofortebegleitung des Liedes eine nicht geringe Kenntniss musikalischer Formen und Gewandtheit der technischen Behandlung erfordert, die ihr Recht verlangt. Ist nun aber Beides, wie uns scheint, als unerlässliche Bedingung und als das höchste Ziel einer geistvollen Liedercomposition zu betrachten, dessen Erreichung sich nur von der Minderzahl geweihter Kunstjünger erwarten lässt, so darf es uns nicht befremden, wenn wir in dieser Gattung des Ausgezeichneten und Trefflichen immer noch nicht viel, des Mittelmässigen und nicht Ausgezeichneten dagegen weit mehr, wohl gar noch, was unter diesem steht, Gewöhnliches, Alltägliches oder Triviales wahrnehmen. Rec. bedauert ungemein, wie ihm bei der Durchsicht mehrer neuer Liedersammlungen doch manche einzelne, einander höchst ähnliche und nichtssagende vorgekommen sind, die ohne allen Eindruck an seinem Gefühle spurlos vorübergingen; ja wie sogar eins der neuesten Lieder von nur 8 Takten theils durch eine steife und trockene Melodie, noch mehr aber durch eine von E dur beginnende, über H dur, E moll, C- und F dur führende, in A moll aber schliessende (!?) dürftige Modulation der Begleitung (man denke: mit wie *viel* — so *wenig*) verunziert wird. Zu desto grösserer Freude aber musste ihm und den Lesern die Versicherung gereichen: dass nachgenannte neue Liedersammlungen von solch einer mangelhaften Compositionsweise nicht nur eine höchst rühmliche Ausnahme machen, sondern nach ihrem Inhalte ein Aufstreben zum Genialen deutlich bemerken lassen. Die

1) *Fünf Gesänge für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianof. componirt von E. Böhmer.* Berlin, bei Moritz Westphal. (14 gGr.)

bezeichnet eine geschmackvolle und anziehende Composition. No. 1. „Das gefangene Vögelein“ ist passend und melodisch zusagend. In der „Blassen Jungfrau“ von Kahlert ist die gut gewählte Begleitung mannigfaltig wirksam. No. 3. „Die zwei Fräulein“ erhebt sich jedoch kaum über das Gewöhnliche. Aber desto lieblicher tönt uns in No. 4 „Die Rose von Ferrand“ entgegen, unstreitig das Beste der Sammlung. „Das Reh“ (No. 5) von Uhland hat eine wiederholte charakteristische Figur in der Begleitung. — Beachtenswerth sind:

2) *Vier Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Friedrich Krug.* Magdeburg, b. Ernst Wagner u. Richter. Pr. 18 Gr.

In dem voranstehenden durchcomp. Liede: „Der Thürmer“ drückt sich die Wehmuth im schauervollen Grabgeläute über den Tod zweier im Wasser verunglückten Verlobten recht deutlich aus. Das Ganze verursacht eine tiefe Bewegung. Als das Gelungenste des Ganzen aber scheint uns „Die Rückkehr“ von Schreiber. Die Melodie fliesst sanft und wohlthuend in eng

damit verbundener passender Begleitung hin. — Ausgezeichnet vor den beiden vorigen steht jedoch:

3) *Wiedersehn: ob wir uns wiedersehn: wann wir uns wiedersehn: wo wir uns wiedersehn;* Gedicht v. Dr. *Klei.* In Musik gesetzt und dem Fräulein Mathilde Felskau freundlichst zugeeignet von *C. A. Reichel.* Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. 6 gGr.

Eine sehr gelungene Composition, dem Umfange nach gering, am Gehalte jedoch vorzüglich. Eine sanfte reizvolle Melodie mit ungezwungener harmonischer Begleitung zeichnet sie aus. Stellen wie: „Es sehn sich wieder, die sich lieben" haben in der That etwas ungemein Zartes. Sollen wir übrigens die Art der Composition mit der Mathisson'schen lieblichen Poesie, oder mit der ungemein süssen Tonführung von (dem wohl jetzt weniger gekannten, aber vortrefflichen Liedercomponisten) Sterckel vergleichen? In beiden Fällen könnte es dem Verf. nur zum Lobe gereichen. Als Einleitung zu dem Anfange der 3 Verse hat der Componist in recitativischer Form recht zweckmässig folgenden Satz aufgestellt:



Das Ganze ist übrigens wie aus einem Gusse. Möge darum der wackere Componist diese hier dargelegte Einheit, die man in ähnlichen Compositionen bisweilen so ungern vermisst, sich auch ferner bewahren!

Z. *D. R.*

Nachrichten.

Karnevals- und Fastenopern in Italien etc.

Königreich beider Sizilien.

Palermo (Teatro Carolino). Die Choleraphobie der Italiener, das feige Noli me tangere, die leidigen Quarantainen, das aus all diesem entstandene grosse Unheil für Musik überhaupt und für Oper und Ballet insbesondere, dies Alles wurde bereits im vorigen Jahrgange dieser Blätter dargethan. Kaum war die Seuche vergangenen October zu Neapel ausgebrochen, ergriff man sogleich auf Sizilien die strengsten Vorsichtsmaassregeln. Die laut meines vorigen Berichtes zu Neapel angekommene, die Unger hier ersetzende Prima Donna Spech fragte bei der hiesigen Theaterdirection an, wie sie es anzustellen habe, um hierher zu kommen; man antwortete ihr, sie müsse vorerst von Neapel nach Malta gehen, von da nach Palermo kommen, wo sie dann nach 14tägiger Quarantaine das Theater betreten könne. Man denke sich nun die kostspielige, mit Zeitverlust verbundene, ganz unnütze und nicht kleine Seereise von Neapel nach Malta! Die arme Spech bequemte sich hierzu, ging mit einer englischen Brigg am 28. Novbr. nach Malta und kam in Palermo wundervoll ungefähr einen Monat hernach, die Weihnachtsfeiertage bei einem fürchterlichen Seesturme an. Nach bestandener 14täg. Quarantaine konnte sie endlich den 10. Januar in die Stadt kommen, und nach ausgestandenen vierzigtägigen Mühseligkeiten, Gefahren und Langeweile musste sie zwei Tage darauf, den 12ten, als Hofgalatag (wegen Geburtstags des Königs) das Theater betreten. Sie erschien auf ihrem gewöhnlichen Steckenpferde Nina pazza per amore, von Hrn. Coppola, und machte einen ehrenvollen Furore, weil an einem Galatage auf diesem Theater die Künstler weder beklatscht, noch hervorgerufen, noch Stücke wiederholt werden können, wenn nicht der Hof selbst das Zeichen dazu gibt. Der Enthusiasmus des Publikums mochte aber gleich anfangs alle Zügel zerreissen, convulsivische Laute liessen sich vernehmen, da gab denn die Hofloge das Zeichen an, und ein von einem tausendstimmigen Brava-Unisono begleiteter Beifallsdonner belohnte die Künstlerin in einem Nu für ihr überstandenes Ungemach; hierauf nahm das Klatschen und Hervorrufen bis zum Ende der Oper kein Ende, und die Cabalette im Duette mit dem Tenore musste sogar wiederholt werden. Der angehende Tenor Paterna (s. den vorigen Bericht), der Buffo Luzio und Bassist Rinaldini standen der Heldin der Oper nach Kräften bei, Hr. Luzio am allerbesten. Nur entstand bei dieser Gelegenheit unter den Journalen dieser Insel und der benachbarten Halbinsel die grosse Frage, wie es möglich sei, dass die Spech, jetzt Salvi Spech genannt (sie hat den auf dem Teatro Nuovo zu Neapel singenden Tenor Salvi geheirathet), gleich nach der somma cantante Unger so gefallen konnte? Und benannte Blätter beantworteten die Frage leicht damit, dass sie der Spech dasselbe Prädicat somma beilegten. Streng genommen, gibt es freilich nur ein Sommum, aber in Italien, dem Vaterlande der Superlative, nimmt man sich hierin gar viele Licenzen. Rossini, Donizetti, Bellini sind Maestri sommi; die Malibran, Pasta, Tacchinardi, die beiden Grisi, die Unger, die Ronzi, Spech u. s. w., ja Sängerinnen, die kaum auf der ersten Vergleichungsstufe stehen, werden mit somme betitelt: das Warum lässt sich gar oft leicht erachten. — Die zweite Karnevalsoper Lucia di Lammermoor von Donizetti hat nur theilweise gefallen. Ein hiesiges Blatt äussert sich hierüber wie folgt: „Hier ist eine Musik, die zum Verstande spricht, eine Donizetti'sche Musik. Vergebens suchst Du eine Note, welche Dir an's Herz geht (italienische Schriftsteller, besonders Journalisten, lassen das liebe Ich und Du häufig aus ih-

rer Feder laufen), vergebens einen Gedanken, der Dich bewegt, vergebens jene Romanticismustinte (tinta di romaticismo), welche mit einer Zauberkraft die Noten des sizilian. Genie's (nämlich Bellini) bedeckte. Wenn Du aber von alledem nichts in der Lucia findest, bewunderst Du hingegen eine Harmoniegeläufigkeit ohne Gleichen, eine gelehrte Instrumentation, vielleicht etwas zu gelehrt." Dass Trinacrien, bisher unsichtbar auf Harmonia's Landkarte, seit seinem sizilianischen Genie als musikalisches Gasconien darauf erscheint, wäre eben so leicht zu beweisen, als dass musikalische Verstandesschönheiten hier zu Lande wenig beliebt sind; wer will aber auch, besonders im Theater, sich mit dergleichen Plagen abgeben!... Die Titelrolle nur erwähnter Donizetti'scher Oper wurde von der Spech minder gut als die Nina vorgetragen. Der zum ersten Male auf dieser Bühne singende Tenor Leonardi Biacchi fand in der Rolle des Engardo di Ravenswood gesteigerten Beifall, wegen schöner Stimme, kräftiger Declamation und lebendiger Action. Botelli's Gesang und Action fand ebenfalls Anklang. Otello, als dritte Oper, machte abermals Furore.

Messina (Teatro della Munizione). Sonderbar hat diese berühmte und reiche Stadt noch bis jetzt kein schönes Operntheater aufzuzeigen, während selbst kleinere Städte in Italien schöne und prachtvolle in grosser Menge besitzen; das hiesige Teatro della Munizione empfiehlt sich schon durch seinen Namen sehr wenig, und ist in jeder Hinsicht erbärmlich. Bei alledem will man aber stets grosse Opern geben, diesmal konnte man sich sobald von Neapel keine neuere anschaffen, weil die Cholera daselbst hauste; man gab also einstweilen die Straniera, worin die Del Sere die Alaide, die Riva die Isoletta, Hr. Peruzzi den Arturo und der Bassist Colini den Valdeburgo machte. Die Del Sere, eigentlich Mezzosoprano, überwand manche Schwierigkeiten der für sie nicht ganz passenden Rolle, und gab besonders die letzte Scene zur grossen Zufriedenheit des Publikums, welches sie öfter hervorrief. Der Tenor ... Colini's Stimme und Gesang haben Lobenswerthes, in seiner Scene des 2ten Aktes machte er beinahe Furore. Nun kam die längst erwartete Ines de Castro von Hrn. Persiani an. Diese Oper, welche ausser Neapel, wo sie für die Malibran componirt wurde, nirgends anzog, und erst unlängst zu Turin, Mailand und Piacenza ein abscheuliches Ende nahm, erregte hier einen kolossalen Enthusiasmus und wurde auf der Stelle klassisch genannt, weil in den hesperischen Gefilden alle Opern, die sehr gefallen, Opere classiche genannt werden. Die Del Sere erregte einen ganz eigenen Orgasmus bei den Zuhörern: Stimme, Hände und Füsse wütheten im Beifallstoben, und in der letzten Scene der sterbenden Ines unterlagen auch sie ganz entkräftet. Hr. Peruzzi sang in dieser Oper etwas besser; was aber eigentlich in ihr ausserordentlich lärmenden Beifall erhielt, war das erste Finale und benannte letzte Scene der Del Sere, welche Künstlerin, ohne ein Miraculum mundi zu sein, in Betreff der Stimme, des Gesanges und der Action schätzbare Mittel besitzt. Nach diesem vulkanischen Ausbruche hatten die Prima Donna und die Zuhörer Ruhe nöthig, man gab Coppola's Nina pazza per amore mit der Riva, aber, wie vorauszusehen war, nach einem solchen Furore mit üblem Erfolge, *Finis coronat opus.* Kaum hatte sich die Del Sere erholt, ging es über die Norma her, die bis jetzt auf diesem Theater ziemlich schlecht, nun aber von dieser Künstlerin so gut gegeben wurde, dass die Zuhörer behaupteten, man kann keine bessere Norma sehen! Die Riva (Adalgisa) und Hr. Peruzzi (Pollione) thaten ihr Mögliches.

Neapel. S. Carlo, welches nebst der Scala und der Fenice den grössten Theateraufwand beurkundet, ist jetzt selbst mit dem Veteran Barbaja an der Spitze bei Weitem nicht das, was es ehemals war. Sänger, Componisten u. s. w. kosten weit mehr, als in frühern Zeiten, und man geniesst weit weniger als zuvor. Rossini bezahlte man für seine Opern 100, 200, 300, für Bianca e Falliero sagt man 400 Dukaten; Maestro Bellini liess sich bald nicht weniger als 12,000 Franken, d. i. mehr als 1000 Dukaten für jede neue Oper bezahlen; seither sind auch andere Maestri theurer geworden. Noch vor wenigen Jahren hörte man allerseits die Wundersage, Marchesi habe sich zu Mailand auf der Scala für die Karnevals-Stagione 1001 Souverainsd'or bezahlen lassen (er forderte einen mehr als tausend, weil man ihn einmal das Entreegeld bezahlen liess); jetzt fällt so etwas gar nicht mehr auf. Schon zu den Zeiten der Malibran und der Pasta, die sich tüchtig bezahlen liessen, z. B. 1000 Fl. für jede Vorstellung, stimmten unsere Prime Donne ihre Saiten etwas höher; seit der Quiescenz der Pasta und dem Tode der Malibran verlangen die besten von ihnen 1000 und mehr Louisd'or für die Stagione und so viel Vorstellungen wöchentlich, oder 1000 bis 2000 Zwanziger oder Franken für die Vorstellung. Die bessern männlichen Sänger ahmen den weiblichen nach. Sehr gross ist die Zahl dieser theuern Künstler zwar nicht, allein verhältnissmässig müssen auch die minder guten stärker honorirt werden. Die Ursache dieser Sängertheuerung bei allem überschwenglichen Ueberflusse an Sängern ist erstens die gewöhnliche Klage: theure Zeiten; zweitens muss Italien Jahr aus Jahr ein Spanien, Portugal, Deutschland, Paris, Corfu, Dalmatien, Odessa, Amerika u. s. w. mit Sängern versehen; drittens wachsen dermalen selbst in Italien auf allen Seiten neue Theater hervor, man schwimmt bis über den Hals in Theatern herum, alle diese ital. Conversations-Etablissements wollen nun ihre Gesangshelden. Es entstehen aber noch einmal so viel Theater auf dieser Halbinsel, jedes ihrer Kinder ist ein melodischer Saame, der mit der geringsten Pflege sogleich aufkeimt und zum Sänger oder Maestro hervorsprosst. Freilich stehen Maestri und Sänger der heutigen Epoche im umgekehrten quantitativen und qualitativen Verhältnisse zu jenen der vorigen Zeiten; sie sind aber jederzeit die Pole des Opernmagnetismus, welcher jetzt ungemein stark ist, weil, wie aus der Physik bekannt, jede magnetische Kraft, bis zu einer gewissen Grenze, immer stärker wird, je mehr man sie beschäftigt, und dass es mit der Oper dermalen in Italien vollauf zu thun gibt, beweist der jährlich ergibige Regen neuer Impresari und Theatersensale. Um aber

wieder auf S. Carlo zu kommen, so hatte die im Januar noch immer stark grassirende Cholera keinen sonderlichen Einfluss auf den Theaterbesuch, und es ging in dieser Hinsicht besser, als man vermuthete (man sagt, Barbaja habe bereits seit seiner kurzen Reprise der Theaterdirection eine sehr bedeutende Summe gewonnen). Anfänglich fuhr man mit Donizetti's vorletzter neuer Oper, Assedio di Calais, fort; da aber die Norma bereits etwas zu lange geruht hatte, so weckte man die holde Schöne aus ihrem Schlafe. Sei es nun, dass sie nicht recht ausgeschlafen hatte, oder was immer für andere Ursache, bei ihrem diesmaligen Erscheinen auf der Bühne gähnten die Zuhörer gar zu oft. Gleich darauf gab man zum allerersten Male Bellini's Puritani mit der Barili, dem Tenore Basadonna und den Bassisten Barroilhet und Lablache Sohn: die Oper wurde ausgelacht und ausgepfiffen. Wohl ist die Barili keine Grisi, und Lablache Sohn kein Lablache Vater, aber Basadonna ist ein trefflicher Sänger (den künftigen Karneval ausgenommen, ist er bereits für dieses Theater bis 12. April 1840 engagirt), und Barroilhet gefällt hier nicht wenig. Eine in Italien gedruckte Zeitschrift, welche unlängst bei der Zusammenstellung der Namen Rossini und — — — Mozart, Ersteren Genie und Letztern ganz naiv Talent nennt, sich auch die ästhetisch-musikalische Freiheit genommen, dem Hrn. Pietro Antonio Coppola, aus Catania gebürtig, das Prädicat genial zu verleihen, kündigt natürlicherweise gar oft so manche neue italienische Oper mit 24 Klappentrompeten als ein Meisterstück und klassisch an; dass aber C. ein musikalischer Schwachkopf und die Puritani ein schwaches Meisterstück sei, sieht sie jetzt selbst ein. Die Norma, Assedio di Calais und die Puritani wechselten indessen mit einander ab (zuweilen nach Landessitte ein Akt der einen mit einem Akte der andern Oper), mitunter gab man Ricci's Chiara und Raimondi's Isabella degli Abennati, am 22. Januar aber die neue Oper Odda di Bernauer, vom angehenden Mr. Giuseppe Lillo (vom hiesigen Conservatorium, hat bereits für's Teatro Nuovo die Oper Il Giojello comp.) Ein hiesiges Blatt, La Specola genannt, sagt hierüber wörtlich: „Ein Genie, Zögling unserer Neapolitaner Schule, im jugendlichen Alter, ist der Erste, der sich im Apogeum der Bellini'schen Musik einen Namen in seinem Entstehen gemacht, indem er ihre Vervollkommnung nachahmt. Lillo verstand in dieser zweiten Arbeit die Herzen mit Bellini'scher Zaubertinte, die erhabene Wiederherstellerin des modernen Gesanges, nachzuahmen.“ Welch eine verrückte Fanfaronade! Dieser wahre Bellini'sche Affe, der auch auf andere Bäume klettert, um herabzupflücken, was er kann, fand hier eine glänzendere Aufnahme, als selbst Rossini und Bellini, und das gehört heute mit zur Mode; die Zeit wird lehren, wie weit Madame Odda reisen wird. Gegen Ende Februars betrat die Favelli abermals die Bühne in der Straniera mit einem respectablen Fiasco. Diese Französin und vor wenigen Jahren rühmlich bekannte Sängerin, welche seither privatim zu Mailand lebte, glaubte neuerdings auf dem Theater Glück zu machen, aber ihr erstes Auftreten schlug gänzlich fehl. Sie trat am 5. März zum zweiten Male auf, und es ging noch ärger: im 2ten Akte (im 1sten war die Königin Mutter zugegen) erreichten die Zeichen des Missfallens einen so hohen Grad, dass die Sängerin ohnmächtig von der Bühne fortgetragen werden musste. Nun heisst es, will sie in Paris ihr Heil versuchen. Tags zuvor, am 4. März, wiederholte man Donizetti's Gemma di Vergy verstümmelt, worin die Barili, Patti und Lablache applaudirt wurden.

Auf dem Teatro Nuovo werden jährlich 10 bis 12 neue Opern und Operetten componirt, geschrieben und geschmiert, geldlich und unentgeltlich, d. h. um ein paar Thaler und gratis. Sie alle aufzunehmen, würde ein enormes Verzeichniss abgeben, sie alle bekannt zu machen, lohnt sich der Mühe nicht. Für heute die vier Neuigkeiten: Bartolomeo del Piombo, del signor maestro Aspa; Venti anni d'esilio, auctore Weintrophio; La parola di matrimonio, Operette vom Hrn. Grafen und Dilettanten Nicola Gabrielli, der oft auf die Scene gerufen wurde; endlich Il Conte di Saverna (nach Holbein's Fridolin bearbeitet), vom Maestro Paolo Fabrizj, den man ebenfalls öfters hervorrief. Besagte vier Novitäten mögen einmal genossen werden. Nicht zu vergessen die Prima Donna Toldi d'Anvers, der Tenor Salvi und Buffo Casaccia, die alle gebührlichst ihre Pflicht thaten und stark beklatscht wurden. — So eben verlautet das Gerücht, dieses Theater solle eingehen.

Die Karnevalsstagione 1838 ausgenommen, ist der Tenor Salvi und seine Gattin (die Spech) vom künftigen Juli bis zu Ende des Karnevals 1839 für die königl. Theater engagirt.

In einer Ankündigung der hiesigen Musikhandlung des Hrn. Girard et Comp. steht Meyerbeer Megerber gedruckt. Der berühmte Rolla zu Mailand nannte diesen Meister stets Mariember, anfangs gar Mariembeg (mio caro Mariembeg, sagte er zärtlich zu ihm). Die Italiener verstümmeln deutsche Namen auf eine ganz originelle Weise: die Sängerin Spech steht bei uns noch 1837 Speck gedruckt. — In eben benannter Musikhandlung wird das „unlängst bei Ricordi zu Mailand herausgekommene und für 75 Franken angesetzte klassische (sic) Werk von Asioli: Il Maestro di composizione“, für 12 Ducati (ungefähr 50 Fr.) angeboten. — Daselbst erscheint nächstens ein Omnibus musicale, mit Stücken von Rossini, Donizetti, Bellini, Strauss, Lanner, Malibran u. s. w.

S. Carlo war abermals einem Brande ausgesetzt. So eben verlautet, man habe darin gestern Abend (14. März) eine grosse Menge Brennmaterialien mit einem dabei brennenden Zunder entdeckt.

Wien. Musikal. Chronik des 1sten Quartals.

(Fortsetzung.)

Die Tonkünstler-Societät gab zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds Händel's hier noch nie gehörtes Oratorium „Athalia“, von Hrn. v. Mosel frei aus dem Englischen übersetzt und mit zweckmässigen Einschaltungen, so wie vermehrter Instrumentalbegleit.

mit seiner anerkannten Umsicht und jener dem Originale so genau sich anschliessenden Treue bereichert. — Welch ein unerreichbarer Heros war Händel, der Einzige; — wie gross, erhaben, selbstständig, neu, gewaltig, imponirend durch Schönheit und Kraft der Harmonie steht er nicht wieder da in dieser Conception, welche abermals zahllose Schätze, melodische Reichthümer und hinreissende Ideen in sich birgt! Wer ist grösser in der Erfindung, im Ausdrucke, in den Combinationen und mannigfaltigen Stimmenführungen? Wer erreicht ihn in seinen erschütternden Chören und Fugen, denen immerdar das wirksamste und zugleich auch die Worte streng charakterisirende Thema zu Grunde liegt? Gewiss, man kann nur staunen, bewundern und einstimmen in Beethoven's Glaubensbekenntniss: „Händel war der Meister aller Meister! Geht hin und lernt, mit wenigen Mitteln so grosse Wirkungen hervorbringen!" Die Ausführung dieses Oratoriums muss in allen Theilen als gelungen angerühmt werden; Fräul. Charlotte Mayer und Therese Hefft, so wie die Herren Hofkapellisten Lutz und Staudigel zeichneten sich in den Solopartieen höchst vortheilhaft aus, und die Chor- und Instrumentalmassen wirkten mit preiswürdigem Kunsteifer. —

Das Pensions-Institut der juridischen Facultät veranstaltete wie gewöhnlich im Universitäts-Saale das alljährliche Mittags-Concert, welches sich jederzeit durch den wohlwollenden Beitritt der ersten Künstler und Kunstliebhaber unserer Residenz in hohem Grade anziehend gestaltet. Beifall und Ertrag standen auch diesmal im gleichen Verhältnisse. — Durch die thätige und umsichtige Fürsorge des leitenden Ausschusses der Gesellschaft der Musikfreunde fanden während der Wintermonate im Vereinssaale 8 Abendunterhaltungen und, zwischen diese eingetheilt, 4 Zöglings- und 4 Opernconcerte Statt. Die ersteren eröffnete stets ein Quartett oder Quintett von Cherubini, Haydn, Onslow, Beethoven und Mozart; die folgenden Tonstücke, 7 bis 8 an der Zahl, bestanden in Solo- und mehrstimmigen Gesängen, Chören, Finalen u. dergl.; in Concertsätzen für Pianoforte, Guitarre, Horn, Violine, Violoncell und Flöte, theils mit Klavier-, theils mit Quartettbegleitung, in deren meist sehr gelungenen Vortrag viele geschätzte Vereins-Mitglieder und selbst Kunst-Professoren aus Liebe für den schönen, geselligen Zweck abwechselnd sich theilten. — Die Zöglingsconcerte boten gleichfalls interessante Genüsse. Wir hörten Symphonieen von Ries, in Es; von Haydn, in D; von Mendelssohn-Bartholdy, in C moll; von Lachner, in Es; Ouverturen: zu Elisa, von Cherubini; Abraham's Opfer, v. Lindpaintner; zu Oberon, v. Weber; zu Armand, v. Cherubini; zu Leonore, v. Beethoven; zu Faust, v. Lindpaintner; zu Samori, v. Vogler; Concert- und Solostücke: Clarinett-Concertino; Violoncell-, Oboe-, Waldhorn- und Flöten-Variationen; Violinsolo und Doppelconcert v. Spohr; Gesänge, Chöre und Psalmen: Duetten v. Vaccaj, Strepponi und Spohr; Knabenchöre v. Gyrowetz, Gloria v. Hummel, Psalm v. Stunz, Te Deum von Righini; Chöre: aus David v. Bernh. Klein, aus dem Weltgericht v. Schneider, aus dem Befreiten Deutschland v. Spohr. — Sämmtliche Pieçen waren musterhaft einstudirt, wurden mit Feuer, Kraft und grösster Präcision vorgetragen und durchgehends so beifällig aufgenommen, dass mehre derselben da capo gefordert und unter gleich rauschendem Applaus wiederholt werden mussten. — Auch ward den Zöglingen des Conservatoriums erst kürzlich die ehrenvolle Auszeichnung, auf Allerhöchstes Verlangen Sr. Maj. des Kaisers im Familienzirkel bei Hofe sich produciren zu dürfen. Die gewählten Tonstücke waren: erster Satz einer Lachner'schen Symphonie; Flöten-, Violoncell-, Horn- und Violinsolo's; Duett v. Vaccaj; die Ouverturen zu Oberon und Prometheus; Vocalchöre v. Gyrowetz und Hrn. v. Mosel.

(Beschluss folgt.)

Prag. (Beschluss.) Wie wir Ihnen bereits gemeldet, hat man den Plan entworfen, W. A. Mozart ein Monument in Prag zu setzen, und die Einnahme zweier musikalischer Akademieen sollen den ersten Fond dazu bilden. Wenn gleich der Name Mozart, so lange Tradition und Geschichte fortbestehen, nicht verklingen kann, wenn gleich das Monument, das er sich durch seine Werke gesetzt hat, alle erzenen und marmornen Monumente überdauern wird: so möge man es uns Böhmen vergeben, in deren Hauptstadt der grosse Meister den Prototyp aller Opern geschrieben, dass wir zu der Pyramide seiner Unsterblichkeit ein kleines Kieselsteinchen beitragen wollen, und möge das hier zu errichtende Monument nur als das sichtbare Zeichen unserer Bewunderung und Verehrung für seine Grösse ansehen. Das erste Concert wurde von dem Vereine der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen gegeben, und der Anschlagezettel enthielt so viele Nummern, dass aus Mangel an Zeit mehre derselben weggelassen werden mussten. Die erste Abtheilung wurde (weil bei uns declamirt werden muss) mit einem Prolog, gedichtet von dem Humanitätsprofessor Hrn. W. Swoboda eröffnet, welchen wegen Erkrankung des Hrn. Bayer Mad. Binder vortrug. Auf diesen Prolog folgte Mozart's für das Pianof. componirte Fantasie aus F moll mit Fuge, instrumentirt von Ignaz Ritter v. Seyfried, und mit dem ersten Satze einer unvollendeten, hier unbekannten feierlichen Messe aus D moll hörten wir noch einen Psalm und einige Nummern aus dem Oratorium: Davidde penitente von dem grössten aller Tonmeister. Die letzte Nummer war ein fugirter Schlusschor desselben, der, wie die meisten Stücke, sehr gut vorgetragen wurde. Besonders erregte Mad. Podhorsky — wie immer in Mozart'scher Musik — einen wahrhaft enthusiastischen Beifall, den die Herren Emminger und Strakaty mit ihr theilten. Was das einzige, nicht Mozart'sche Werk — die Cantate „Mozart's Requiem", Worte von Johann Ritter von Rittersberg, in Musik gesetzt von Robert Führer, Professor an der Orgelschule und Organist an der Dom- und Strahöfer Stiftskirche, betrifft, so darf man an diese Composition keinen strengen Maassstab legen, denn es ist keine kleine Aufgabe, Strophen wie:

Lust- und schmerz- und schreckergriffen
Schwelgt das Ohr im Hochgenuss;
Ueberirdischen Begriffen
Weiht es Mozart's Genius.

oder:
Ossian'sche Geisterlieder,
Young's erhab'nes Nachtgesicht;
Tönen, dämmern hier hernieder
Buonarotti's Weltgericht.

in Musik zu setzen! Merkwürdig ist noch die dritte Stanze des Gedichtes:

Pulse stocken, Herzen hämmern,
Augenlicht wird Thränenraub;
Todesschrecken schaurig dämmern; —
Menschheit nieder in den Staub!!

Was die musikal. Unterhaltungen des Hrn. Prof. Pixis betrifft, so hörten wir in der letzten Serie derselben an drei Abenden Quartetten und Quintetten von verschiedenen Meistern; darunter eine einzige Novität, eines der letztern Werke Georg Onslow's, welches aber seiner Geschraubtheit wegen nicht ansprach. Am meisten gefielen aus den 9 mit dem rundesten Zusammenspiele gegebenen Piecen: Ein Quartett von Beethoven, ein Quintett von Mozart (Cdur) und das letzte Spohr'sche Doppelquartett (Emoll). Die Quartettenliebhaber sind dem Hrn. Professor, als der Seele des Ganzen, vielen Dank für die drei genussreichen Abende schuldig.

Z 17.

Nekrolog.

Friedrich Theodor Fröhlich ward geb. zu Brugg in dem schweizerischen Canton Aargau d. 25. Febr. 1803. Seine Eltern waren Emanuel Fröhlich, Lehrer an der Stadtschule zu Brugg, und Rosina Märki. Der Knabe blieb bis in sein 17tes Jahr im elterlichen Hause und wurde in demselben und der gutbestellten Stadtschule sorgfältig erzogen und unterrichtet. Schon früh zeigten sich in ihm erfreuliche Anlagen und ein seltener Trieb zur Kunst. Die alten Sprachen erlernte er mit Leichtigkeit und daneben machte er bei wenigen Unterrichtsstunden dennoch rasche Fortschritte im Klavierspielen. So wie seine schriftlichen Versuche in Aufsätzen von einer ungewöhnlich lebendigen Phantasie zeugten, so trieb ihn die Anlage zum Künstler schon im frühen Knabenalter zum Zeichnen, er brachte auf's Schnellste das Mannigfaltigste hervor und wusste besonders durch komische Darstellungen zu belustigen; eben so componirte er schon als junger Knabe eine Menge Tänze und Märsche, oft nicht ohne überraschende Neuheit der Erfindung, wie er denn auch gerne stundenlang auf seinem Klaviere phantasiren mochte. Da aber bei den für die Kunst beschränkteren Verhältnissen in der Schweiz die Stellung eines Künstlers nicht die sicherste ist und das Auskommen derselben meist auf das Stundengeben angewiesen bleibt, so schien es nicht räthlich, den Knaben ausschliesslich der Musik zu widmen; er sollte daher, da er auch im Wissenschaftlichen gute Fortschritte machte, sich darin noch weiter vorbereiten, um dann für einen gelehrten Stand sich zu entscheiden. Er bezog daher mit dem Jahre 1820 das Züricher Gymnasium, studirte dort besonders Philologie und Geschichte und fing dann an, sich auf die Rechtswissenschaft vorzubereiten. Er vernachlässigte aber auch seine Musik nicht und die vielen Concerte der dort. Musikgesellschaft und diejenigen, welche damals noch häufig Hr. *Dr.* H. G. Nägeli gab, so wie die wöchentlichen Uebungen der Orchestergesellschaft, die er fleissig mit seiner Geige besuchte, regten sein Talent immer mehr an. Damals comp. er eine Menge Lieder. Der Umgang mit H. G. Nägeli, der dem Jünglinge freundschaftlich bisweilen eine Stunde widmete, der Unterricht in der Aesthetik von J. J. Homer, dem Bruder von Caspar Homer, dem Begleiter Krusenstern's, förderten ihn sehr, daneben war er ein fleissiger Schüler des berühmten Philologen J. C. Orelli und studirte unter ihm besonders den Plato und Tacitus, so wie er, von seinen Lehrern auf's Freundschaftlichste geleitet, auch mit der deutschen Literatur bekannter gemacht wurde. Der ununterbrochene Briefwechsel mit seinem Vater und seinem ältesten Bruder Abraham Emanuel, das Zusammenleben mit einem ältern Bruder Rudolf, der damals in Zürich Mechanik studirte, der Umgang mit einem muntern Kreise jüngerer und älterer der Kunst huldigenden Freunde, der beiden Gersbach, Follen u. A. förderten ihn ungemein. Im Herbste 1822 begab er sich auf die Universität Basel; er blieb in seinen wissenschaftlichen Bestrebungen eifrig, nicht minder aber auch der Kunst zugethan, wohnte den Concerten fleissig bei, spielte bisweilen auch öffentlich und unternahm es hier, ohne vorher contrapunktische Studien gemacht zu haben, ein Passions-Oratorium zu schreiben; nebenbei fertigte er auch viele Lieder und Klavierstücke. Im Frühlinge 1823 reiste er nach Berlin. Hier in dieser reichen Kunstwelt, durch Empfehlungen und sein Talent in die Singakademie und mehre Orchester eingeführt, drängte sich sein Künstlertalent mächtig vor und im Kampfe zwischen diesem Triebe und dem Berufsstudium erkrankte er so, dass er schon im Sommer 1824 zur Wiederherstellung seiner Gesundheit nach Hause zurückkehren musste, wo er auch bis April 1826 verweilte. In diesen anderthalb Jahren beschäftigte er sich fast ausschliesslich mit Musik und componirte viele Gesang- und Instrumentalstücke; er hatte fast täglich ein Geigen-Quartett um sich und leitete eine kleine Singgesellschaft. Im April 1826 reiste er, von seiner Regierung unterstützt, wieder nach Berlin und lebte nun fortan ausschliesslich der Kunst. Er genoss nun ungestört und noch eifriger den Unterricht eines Zelter und vorzüglich den von Bernhard Klein, und hatte das Glück, sich auch der Freundschaft des grossen Componisten Mendelssohn-Bartholdy zu erfreuen. Künstler jeden Faches waren sein täglicher Umgang, mit mehren ausgezeichneten Dichtern war er innig befreundet, daneben blieb er auch den Wissenschaften zugethan und hörte abwechselnd Vorlesungen von Ritter, Böck, Schleiermacher, Humboldt, und erlernte zu den alten Sprachen und dem Französischen auch noch das Italienische und Englische. In seiner Kunst übte er sich unablässig und benutzte auf's Fleissigste die Bibliotheken Zelter's und des ihm freundlichen Pölchau. Er studirte eben so eifrig die grossen Contrapunktisten der ältern Zeit, als die bessern dramatischen Componisten der neuern, versuchte sich in beiden Gattungen der Kunst, war aber doch mehr zur religiösen Kunst hingezogen. Er schrieb daher vorzüglich gern Motetten, geistliche Cantaten, Mes-

sen, damals auch ein grösseres Werk mit vollem Orchester, den 137. Psalm, von Bernhard Klein belobt und von demselben aufgeführt; daneben war er ungewöhnlich reich an Lieder-Compositionen, und da er das Glück hatte, mit einem ausserordentlichen Meister auf der Violine dem Hrn. D. Fessel in Kyritz, damals in Berlin, zusammenzuwohnen, componirte er mit vielem Erfolg eine ganze Reihe Sonaten für Klavier und Geige, so wie für den Verein noch andrer Künstler etliche Quartetten und ein Paar grosse vollständige Symphonien. So widmete er die Blüthe seiner Jahre mit regstem Eifer der Kunst in der musikreichen Stadt bis in den Frühling 1830, da er dann als Musik-Director nach Arau berufen in sein Heimathland zurückkehrte. Hier hatte er einen Gesangverein und ein kleines Orchester von Musikfreunden und später die Gesangstunden der Stadt- und Kantonschule zu leiten. Neben den oft überhäuften und ihn bei seinem Productionstriebe doppelt anstrengenden und oft quälenden Privatstunden, die er zu geben hatte, componirte er in seinen sechs letzten Lebensjahren 50 Chor- und Rundgesänge, 20 Motetten, 50 Kinderlieder, mehrere Symphonien, von denen eine auch in Zürich von der dortigen Musikgesellschaft mit Beifall aufgeführt wurde, und an Liedern, Männerchören, Instrumental-Quartetten, Klavierstücken, Messen, Cantaten und kleinern Oratorien eine solche Menge, dass man sich, auch abgesehen von der Frischheit der Erfindung und dem Fleiss der oft kontrapunctischen Sätze, schon über die Masse wundern darf, die er in so kurzer und mannigfaltig beschränkter und unterbrochener Zeit zu Stande brachte, und nur durch seine reiche Phantasie und die erworbene Leichtigkeit und Sicherheit, mit der er aller kontrapunctischen Aufgaben Meister war, fertigen konnte. Daneben studirte er, wo er nur Zeit erübrigen konnte, seine grossen Meister, besonders Seb. Bach, und Beethoven's, Mozart's, Klein's Werke und Reicha's Schule lagen immer vor ihm.

Bei seiner grossen Geschicklichkeit im Dirigiren und bei seiner eigenen nicht unbedeutenden Fertigkeit im schönen Gesang und Vortrag hatte er seinen Gesangchor bald in den ernsten Styl eines Händel und Bach eingeführt, und konnte an Oster- und Weihnachtfesten bald eine Händelsche Musik, oder Wolf's Oster-Cantate von Herder, oder auch Stücke aus ältern italienischen Meistern aufführen. Er selber schrieb in Arau u. a. ein Weihnacht- und ein Passions-Oratorium, eine Pfingst-Cantate nach Herder's Hymne „Komm heiliger Geist", ein 12stimmiges Miserere, ein „Unser-Vater" in acht grossen streng durchgeführten Sätzen, mehrere Cantaten nach Gedichten von Goethe und Rückert, zwei kleinere Oratorien für Jugend- und Schulfeste: „Jesus der Kinderfreund" und „Die Mutter" von G. Jacobi.

Und dieser talentreiche Künstler, der noch zu vielen Hoffnungen berechtigte, weilt nun nicht mehr hienieden. — Der tief empfindende, bald und schmerzlich Verletzte litt schon früher oft an stiller Schwermuth und erlag den 16. Oct. 1836, da er unglückliche Verhältnisse zu besiegen verzweifelte, den tiefsten Seelenleiden, die seine sonst so rege Freude an Leben und Kunst schnell und unaufhaltsam verzehrten. Den 12. Juni hatte er noch zu Arau eine grosse Musikaufführung der argauischen Kunstfreunde, an welcher gegen 100 Instrumentalisten und über 100 Sänger und Sängerinnen Theil nahmen, und neben Beethoven's C dur Symphonie, Mozart's Requiem und Naumann's Vater-Unser aufführten, zu aller Zufriedenheit und mit dem besten Gelingen geleitet, am Kinderfeste in seiner Vaterstadt Brugg am 10ten Juli seine Jugendfest-Cantate: die Mutter von G. Jacobi aufgeführt, am Jugendfeste zu Arau, den 2ten Juli, den 100sten Psalm von Händel; im August hatte er noch den ersten Psalm für Chor und Orchester in mehreren ausgeführten Sätzen componirt und denselben mit einer kunstreichen und kraftvollen Doppelfuge geschlossen, gleich als hätte er seine Meisterschaft noch einmal erweisen wollen, und im October lag seine sterbliche Hülle schon im Rosengarten in Brugg, in dem Begräbnissplatze, den er selbst in einem seiner Chorlieder aufs rührendste besungen. Das letzte Chorlied, das er noch in den letzten Tagen componirte, ist folgendes in den Alpenrosen für 1837 mitgetheilte schöne Gedicht von seinem Freunde W. H. Wackernagel:

Herz, du bist so alt geworden,
Und bist noch so jung,
Noch so kindisch jung geblieben,
Dass du immer für dein Lieben
Noch begehrst Erwiederung.

Dass du meinst, für treues Mühen
Zieme sich auch Dank,
Nicht an still erlittner Plage
Allerletztem Leidenstage
Noch im Kelch der bittre Trank.

Herz, du bist so alt geworden,
Lern es einmal doch,
Dass du sollst nach besserm Lohne,
Anderm Kranz und andrer Krone
Sänftlich tragen Kreuz und Joch.

Sei die Blume, die zertreten,
Da sie eben blüht,
Wieder grünt und blüht von vornen!
Trag' am Haupte still die Dornen
Und die Rosen im Gemüth.

In seinen 19, in eben demselben Jahrgange mitgetheilten, musikalischen Sonetten erwies noch der Hingeschiedene wie seine Bildung und seinen Sinn für Poesie überhaupt, so insbesondere seinen Eifer und Ernst für die ihm heilige Kunst.

Eine nähere Charakteristik seines Wesens und seiner Kunstwerke mag einer andern Gelegenheit aufbewahrt bleiben. Hier möge es genügen auf den Frühgeschiedenen und seine hinterlassenen Werke aufmerksam gemacht zu haben.

Gedruckt sind bis jetzt von ihm erschienen:

Zwei Hefte vierstimmiger Männerchöre. Arau, bei J. J. Christen, Stimmen und Partitur, die Schweizerlieder von seinem Bruder A. E. Fröhlich.

Sechs Wanderlieder von W. Müller. Berlin, bei Wagenführ.

Fünf Lieder von W. Müller. Berlin, bei Wagenführ.

Acht deutsche Canzonetten für eine Bassstimme. Berlin, bei Fr. Laue.
Vier geistl. Gesänge für die Altstimme. Berl. b. Bethge.
Neun deutsche Lieder von W. H. Wackernagel. Berlin, bei Bethge.
Geistliche Lieder von Novalis. Berlin, bei Bethge.
Drei Argauische Volkslieder über Noten-Namen. Berlin, bei Bethge.
Sechs Lieder für die Altstimme. Leipzig, bei Fr. Hofmeister.
Lobgesang der Maria f. d. Altstimme. Berl. b. Bethge.
Lieder von Justinus Kerner, 2 Hefte. Berl. bei Bethge.
Schifferreigen von W. Müller, ein Terzet für 3 Männerstimmen. Berlin, bei Wagenführ.
Persische Lieder von Fr. Rückert, ein- und zweistimmig. Berlin bei Bethge.
Lieder im Volkston für 4 Männerstimmen, 1stes Heft. Stimmen und Partitur. Berlin, bei Bethge.

Die Frage des „Erzählenden" in Nr. 20. dieser Zeitung:

„Was ist das? oder: Was ist denn eigentlich „jetzt Berlins Hauptgeschmack?"

ist nicht so leicht im Allgemeinen zu beantworten, als es dem Fragenden scheinen mag. Es würde hiebei zuvörderst auf eine genaue Feststellung des Begriffs ankommen, was eigentlich unter Hauptgeschmack in der Musik zu verstehn ist. Dass früher hier Gluck's, Mozart's und Spontini's Opern vorzugsweise beliebt waren, ist factisch. Seit der Erscheinung der eine neue Geschmacks-Epoche bildenden Werke von Rossini, Auber, Bellini und Meyerbeer hat sich allerdings der Geschmack an dramatischer Musik getheilt, sowohl dem gediegen Würdigen, als dem leicht Unterhaltenden sich zuwendend. Die neuere italienische und französische Schule fand besonders bei dem Königsstädtischen Theater-Publicum Anklang, wogegen auf der Königlichen Bühne Auber's „Stumme" und Meyerbeer's „Robert der Teufel" den Uebergang zur neu-romantisch-französischen Schule bezeichneten.

Dennoch aber blieben die ächten Musikfreunde hier stets den classischen Opern älterer Zeit mit unveränderter Vorliebe treu anhängend, und stärkten sich an denselben für manche Ueberreizung oder Verweichlichung neuester dramatischen Gesangmusik.

Gluck's Opern waren uns seit dem Abgange der Mad. Milder von der Königl. Bühne fast ganz entzogen und erhielten nur durch die Gastdarstellungen der Mad. Schröder-Devrient, ehemalige Dem. Schechner und des Fräuleins von Fassmann von Zeit zu Zeit wieder Eingang. Durch die Anstellung der letztgenannten Sängerin wurde es erst seit Kurzem möglich, ausser der mitunter gehörten „Iphigenia in Tauris" auch „Armide" wieder bleibend auf das hiesige Königl. Opern-Repertoir zu bringen. Wenn nun Gluck auch nicht so glücklich ist, von dem angeführten Berichterstatter der Mitternachts-Zeitung, in seinen Opern „erschöpfend vortrefflich" befunden zu werden, was freilich seine Schwierigkeiten schon in dieser sonderbaren Bezeichnung des Schönen findet, so darf es doch nicht ungerügt bleiben, dass der gedachte Referent der Mitternachts-Zeitung Berichte über die beifällig aufgenommene Aufführung der Armide in den hiesigen Zeitungen als „Lüge" bezeichnet!

Es ist vielmehr vollkommen der Wahrheit gemäss, dass Armide mit stets gleichem Enthusiasmus von dem hiesigen Publicum bei den fast zu schnell auf einander folgenden, jedesmal sehr zahlreich besuchten Wiederholungen dieser Oper aufgenommen, wie dies auch glaubhaft in den hiesigen, wie in dieser Zeitung ohne „klassischen Morgentraum" berichtet ist.

Auf die aufrichtige Frage: „Was ist das?" genüge mithin die eben so aufrichtige Erwiederung:

„So ist das."

Berlin, im Mai 1837.

J. P. Schmidt.

Nachschrift der Redaction.

Die Frage war einer Antwort werth, und wir danken dem Hrn. Einsender für seine Erwiderung, die nicht aussen bleiben konnte. Wir sehen aus der Antwort, Berlin's musikalischer Geschmack ist, wie überall, ein gemischter, im Ganzen mehr dem Neuen als dem Alten zugewendet, oder wir haben die Antwort und den Zug der Zeit nicht recht verstanden. Beiläufig verstehen wir unter dem Wort Hauptgeschmack einer Stadt, was bei Weitem die allermeisten Hörer vorzugsweise anspricht, was ihnen am meisten gefällt. Die echten Musikfreunde bilden überall ein Häuflein für sich, dem es ungefähr geht wie den Heiligen; ein Theil der Menschen nennt sie wunderlich, während ein ein anderer verehrt. Wir freuen uns, dass sie und Glucks Opern so viel Antheil finden, dass eine fast in zu kurzen Zwischenräumen öfter wiederholte Armida „stets gleichen Enthusiasmus des dortigen Publikums erregen" konnte und zwar „ohne klassischen Morgentraum." Eins aber fällt uns doch auch in jenem Widerspruche bedauerlich auf das Herz, die Leidenschaftlichkeit der Parteien, die fast überall, wie die Parteiung selbst, so gewaltig zunimmt, dass man versucht wird zu glauben, die Mehrzahl unserer Zeitgenossen wüsste gar nicht mehr, dass Uneinigkeit und Schonungslosigkeit alles Gute und das daraus hervorgehende Glück zerstört. Es ist die Selbstsucht, die solche Dinge thut. Je selbstsüchtiger, desto rücksichtsloser und zufahrender. Jedermann muss es in der Ordnung finden, dass Glucks Opern den Freunden des Klassischen wohlgefallen, dass sie von ihnen entzückt werden. Sie sprechen ihren Glauben aus, wie ihre Freude. Was ist daran zu tadeln? Gerade so viel als an dem Aussprache derer, denen jene Opern weit weniger zusagen, weil sie dem Neuen in der Zeit huldigen. Sie bleiben mit ihren Freunden sich treu, sprechen das aus und lügen nicht. So weit ist Alles recht: aber es wird unrecht, sobald eine Partei die andere Lügen straft. Könnten wir diesen verzweifelten Ton unserer Zeit in's Menschlichere bringen helfen, würden wir dem Glück der Welt damit einen Dienst gethan haben. Es ist uns daher lieb, wenn Widersprüche ähnlicher Art zur Sprache gebracht werden. Was soll denn endlich das Publikum noch glauben, wenn die Dinge so gewaltsam auf die äusserste Spitze gestellt werden? wenn Jeder nur allein Recht haben will? Aber die andere Partei muss auch dergleichen nicht übel nehmen. Solche Angaben sind jetzt schlechthin nothwendig und wir selbst werden dergleichen zur Sprache bringen helfen. Schweigen, dulden und gehen lassen mag sein Gutes haben: nur jetzt nicht mehr.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 4.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juni. № 4. 1837.

Neue Musikalien
bei
B. Schott's Söhnen in Mainz
erschienen.

Pianoforte.

Fl. Kr.

Adam, Mélange pour le Piano sur des motifs de l'Op. Le postillon de Longjumeau........ 1 12
— Six airs faciles pour le Piano tirés de l'Op. L'Ambassadrice d'Auber........ 1 —
Bertini, H., Gr. Fantaisie pour le Piano sur une cavatine intercallé par Rubini dans la Straniera. Op. 113.... 2 —
— Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Op. Le chevalier de Canolle. Op. 112........ 1 12
— Caprice pour le Piano sur des motifs de l'Op. Le postillon de Longjumeau. Op. 115........ 1 21
— Fantaisie brill. pour le Piano sur des motifs de l'Op. Le postillon de Longjumeau. Op. 116........ 1 30
— Caprice pour le Piano sur des motifs de l'Op. L'Ambassadrice. Op. 117........ 1 21
Czerny, C., Gr. Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Op. Le bal masqué. Op. 360........ 1 30
— Fant. et Variat. à 4 mains pour le Piano sur des motifs de l'Op. I Puritani. Op. 376........ 2 24
— Gr. Variat. brill. pour le Piano sur un motif favori de l'Op. Le cheval de bronze. Op. 384........ 1 48
Herz, H., 3ème concerto pour le Piano avec acc de grand Orchestre. Op. 87........ 12 36
— Idem idem avec acc. de Quatuor........ 6 36
— Idem idem Piano seul........ 4 12
— Gr. Fantaisie et Variat. pour le Piano sur la marche fav. de l'Op. Norma. Op. 90........ 2 —
— Id. id. avec acc. de Quatuor........ 3 —
— Id. id. avec acc. de gr. Orchestre........ 5 —
— Trois morceaux de Salon p. le Piano. Op. 91. No. 1. La chasse. No. 2. La Mazurka. No. 3. Le monument perpétuel........ Chaque 1 12
— Laendler viennois, grandes Variations pour le Piano. Op. 92........ 2 24
Hummel, E., Variat. brill. pour le Piano sur un thème de l'Op. I Montecchi ed I Capuleti. Op. 2........ 1 12
Hünten, Fr., Repos de l'Etude. collection de morceaux d'une difficulté progressive et soigneusement doigtés, pour le Piano, 4 Suites........ chaque — 54
NB. La dernière est à 4 mains.
— Exercices, gammes et études pour le Piano, 2 Suites, ... chaque 1 21
— Suisse et Tyrol, quatre morceaux faciles pour le Piano, 2 Suites........ chaque 1 12
— Les premières leçons récréatives, 24 petits morceaux progressifs. Op. 85, 3 Suites........ chaque 1 —
— Variat. brill. pour le Piano sur une romance de Mlle. Puget. Op. 88........ 1 12
Küffner, J., Die Rheinpromenade am Lurley, Galopade mit Introduction u. Coda, für das Piano........ — 30
— 38ème Potpourri pour Piano et Flûte ou Violon, motifs de l'Op. Le Cheval de bronze. Op. 272........ 1 48
Liszt, F., Reminiscences des Puritains de Bellini, grande Fantaisie pour le Piano. Op. 7........ 1 48
— Deux gr. Fantaisies pour le Piano sur des motifs des Soirées musicales de Rossini. Op. 8. No. 1 et 2. chaque 1 48

Fl. Kr.

Mozart, Concert pour le Piano No. 6 en Mib., arr. pour le Piano av. acc. de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel........ 4 12
— Id. id. pour Piano seul........ 2 48
Rummel, Ch., Introd., Variat. et Finale à 4 mains pour le Piano sur un motif de l'Op. La Sonnambula. Op. 83. 2 24
— Introd., Variat. et Finale pour le Piano sur un motif de l'Op. La Sonnambula. Op. 83........ 1 30
Schoberlechner et De Beriot, Duo brillant p. Piano et Violon sur un motif de l'Op. L'Elisir d'amore........ 2 24
Spamer, L., Ecole primaire du Piano, recueil de morceaux instructifs et amusants, à l'usage de la jeunesse, composés à 4 mains et très soigneusement doigtés, 1. et 2. livraison........ chaque 1 30
Schunke, Ch., Deux divertissements brillants pour le Piano sur des motifs de l'Op. Le postillon de Longjumeau. Op. 49. Liv. 1 et 2........ chaque 1 21
— La batelière, Rondeau de Salon pour le Piano sur une romance fav. de Mlle L. Puget. Op. 50........ 1 30
— Galop favori de l'Op. Le Postillon de Longjumeau, pour le Piano........ — 48

Gesang.

Adam, A., Le postillon de Longjumeau, komische Oper in 3 Akten, Klavier-Auszug........ 10 30
Auber, L'Ambassadrice (Die Botschafterin), komische Oper in 3 Akten, Klavier-Auszug........ 13 30
Mercadante, Les Soirées italiennes, 8 Ariettes et 4 Duos avec acc. de Piano, paroles allemandes, françaises et italiennes........ 4 48
Rochlitz, Fr., Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die eigene höhere Ausbildung für diese Kunst und den würdigsten Genuss an derselben förderndsten Meister der für die Musik entscheidendsten Nationen gewählt, nach der Zeitfolge geordnet und mit den nöthigen historischen und andern Nachweisungen herausgegeben. 1ster Bd., 1ste Lieferung. 8 24

Guitarre.

Carcassi, Récréations musicales, collection de 24 airs variés, Fant. etc., de H. Herz, arr. pour la guitare, 4 Suites........ chaque 1 12

Harfe.

Labarre, Récréations musicales, collection de 24 airs variés, Fant. etc., de H. Herz, arr. pour la harpe, 4 Suites........ chaque 2 24

Violine.

Lafont, Récréations musicales, collection de 24 airs variés, Fant. etc., de H. Herz, arr. pour le Violon av. acc. de Piano, 8 Suites........ chaque 1 48
Mazas, 42 airs variés, Rondo's et Fant. pour le Violon, sur des thèmes de Bellini, Mercadante, Rossini, Adam, Herz etc. 4 Suites........ chaque 1 —

Flöte.

Tulou, Récréations musicales, collection de 20 airs variés, Fant. etc. de H. Herz, arr. pour la Flûte avec acc. de Piano, 6 Suites........ chaque 1 30

Fl. Kr.

Walkins, 12 petits Duos pour 2 Flûtes, dédiés aux jeunes élèves. Op. 55. Liv. 1 et 2 .... chaque 2 24

— 6 Duo's pour 2 Flûtes, dédiés aux élèves. Op. 56. Liv. 1 et 2 .... chaque 2 24

Orchester- und Militairmusik.

Grisar, Ouv. de l'Op. Sarah, à grand Orchestre 4 48

— Ouv. de l'Op. Sarah, arr. pour harmonie militaire par Berr 4 48

Diehhut, 6 morceaux d'harmonie pour 2 Cors à clefs, 7 Trompettes, 2 Bugles, 4 Cors, 3 Trombones et Serpent ou ophicleïdes 4 48

Neuer musikalischer Verlag
von
T. Trautwein in Berlin.

1) Gesang-Musik.

Thlr. Gr.

Curschmann, Fr., Sechs Gesänge für 1 Singst. mit Pfte. 9tes Liederheft. Op. 14 .... 1 —

— Vier Gesänge für 1 Singst. mit Pfte. 10tes Liederheft. Op. 15 .... 1 —

Geyer, Fl. A., Maria Stuart. Lyrisches Monodrama mit Chören für die Altstimme. Gekrönte Preis-Composition. Vollständ. Klavierauszug vom Verfasser. 2 16
(Correcte Abschriften der Partitur sind von dem Verleger des Klav.-Auszuges zu beziehen.)

Gläser, Fr., Kapellmeister, Sechs deutsche Lieder komischen Inhalts zum Gebrauche geselliger Vereine für eine Singstimme mit einstimmigem Chor ad libitum und mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte .... 1 —

Grell, A. E., Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. Neue veränderte Ausgabe. Op. 1 .... — 16

— Veni Sancte Spiritus für 4 Männerstimmen a capella. Partitur und Stimmen. Op. 3 .... — 16

— Liturgische Chöre nach Vorschrift der Agende für die evangelische Kirche in den K. Preuss. Landen, für Männerstimmen. Erste Liefg., enthält die Chöre, welche bei dem Haupt-Gottesdienste an jedem Sonn- und Festtage, so wie bei der Abendmahlsfeier vorkommen. Op. 5 .... — 20

— Lorbeer und Rose, für 2 Singst. mit Pfte. Op. 6 .... — 4

— Weihnachtslied für eine Singst. und Chor ad lib. mit Pfte. Op. 10 .... — 4

— Fünf Lieder für eine Singst. mit Pfte. Op. 14 .... — 14

Händel, G. F., Joseph. Oratorium. Klavier-Ausz. von C. L. Hellwig .... 5 —
(Correcte Abschriften der Partitur sind vom Verleger des Klavier-Ausz. zu beziehen.)

Hellwig, C. L., Macrobiotik in dreissig Streckversen von C. W. Hufeland für 2, 3 u. 4 Singst. canonisch gesetzt. Op. 11 .... — 6

Huth, L., Zwei Gesänge für 1 Singst. mit Pfte (Flöte und Violoncelle ad libit.) Op. 8. 6tes Heft der Gesänge. — 20

Kücken, Fr., Fünf Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte u. ein dreist. Canon. Op. 17. 5. Liederheft. — 20

— Curiose Geschichte; Lied für 1 Singst. mit Pianoforte oder Guitarre. (Aus Op. 17 besonders abgedruckt mit hinzugefügter Guitarrebegleitung von Salleneuve.) .... — 6

Reissiger, C. G., Duettini amorosi per due Soprani con acc. di Cembalo. Op. 112. Libr. 2do dei Duettini amorosi .... 1 —

Schneider, L., Jocosus; Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge. 4tes Heft (beliebte Stücke aus dem Liederspiele: Frölich enthaltend). In Commission .... — 16

Thlr. Gr.

Schneider, L., Ungeheure Heiterkeit. Studentenlied des Mauser aus dem Quodlibet: Der reisende Student oder das Donnerwetter .... — 4

Stümer, H., Fünf Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pfte. — 16

Teschner, G. W., Arietta italiana (fra mille pene etc.) con Variazioni per voce di Soprano, con acc. di Pianof.... — 6

2) Instrumental-Musik.

Decker, C., Grande Sonate pour le Pianoforte. Op. 10. 1 —

Grell, A. E., Sechs kurze und leichte dreistimmige Vorspiele für die Orgel. Op. 4 .... — 4

Märsche (drei) für die Infanterie v. C. Engelhardt, A. Neithardt und Fr. Weller. Partitur .... 1 —

Schindelmeisser, F., Leichte Tonstücke von verschiedenen Componisten beim Klavier-Unterrichte in Schulen. 1ste bis 5te Lieferung. (In Commiss.) Jede Lief. 1 —

Taubert, G., Tutti frutti. Collection de Morceaux brillants et non difficiles pour le Pianoforte. Op. 24. Seconde Livraison. Contenant No. 1. Alla Turca. No. 2. Notturno. No. 3. Divertimento. No. 4. Scherzo .... — 20

3) Zum Musik-Studium.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit (Sammlung von Gesang- und Instrumental-Fugen). Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik mit Genehmigung des K. Preuss. Ministeriums unter Aufsicht der musikalischen Section der K. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. 4te Liefg. Canon von J. J. Fux. Figurirter Choral von J. S. Bach. Fuge von M. Clementi. 5te Liefg. Fuge von Reinhard Keiser. Fuge von Antonio Lotti. Fuge von Fr. W. Marpurg enthaltend. Subscriptions-Preis jeder Lieferung .... — 8

4) Musikalische Literatur.

Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Wochenschrift, redigirt v. L. Rellstab. 8ter Jahrg. für 1837. 1 12

In der H. Laupp'schen Buchhandlung in Tübingen ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Fr. Silcher,

Zwölf Volkslieder für vier Männerstimmen. II. Auflage, 2tes Heft. Op. 8. geh. Preis 16 Gr. oder 1 Fl. 12 Kr.

In Paris erscheint und wird für Deutschland von Fr. Kistner in Leipzig in monatlichen Lieferungen durch alle solide Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sein:

Revue et Gazette musicale de Paris

rédigée par MM. Adam, Anders, Berton (membre de l'institut), Berlioz, Castil-Blaze, Alex. Dumas, Fétis, F. Halévy (membre de l'institut), Jules Janin, Lesueur (membre de l'institut), Mainzer, Marx, Panofka, Seyfried, Georges Sand etc. etc.

Der 4te Jahrg. dieses interessanten Journals hat mit dem 1. Jan. begonnen, und es dankt der so thätigen Mitwirkung obengenannter Männer den grossen Success, den es erhalten. Da es seiner Tendenz nach nicht allein für jeden Musiker, sondern durch interessante Novellen, die auf Musik Bezug haben und von den ersten Schriftstellern Frankreichs geschrieben werden, für jeden Gebildeten von Interesse ist, so kann es allen Journalzirkeln ganz besonders empfohlen werden.

Der Preis für Deutschland ist
ohne Musikbeilagen jährlich 8 Thaler,
mit Musikbeilagen jährlich 12 Thaler,
wofür es alle Buch- und Musikhandlungen liefern werden.

In den nächsten Nummern erscheint: La voix humaine, Nouvelle par Balzac. — Le ton Dos, par Georges Sand. — Une nouvelle par Jules Janin. — Cimarosa par Alexander Dumas.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Juni. № 24. 1837.

Agnese Schebest in Karlsruhe.

Eine Kunstabhandlung. Karlsruhe, Hofbuchdruckerei von W. Hasper. 1837. In 12. S. 45. In Kommission der W. Creuzbauerschen Buchhandlung.

Das kleine sehr schön geschriebene und ausgestattete Schriftchen zu Ehren der vortrefflichen deutschen Sängerin hat sich selbst auf der Rückseite des Titels sehr bündig und gut mit den Worten bezeichnet: Wahrheit im Gewande der Dichtung. Die Darstellungsweise dieser preiswürdigen Verherrlichung dieser jugendlichen Künstlerin möge sich selbst gleich durch den Anfang des zierlich gefälligen Werkchens vor Augen führen: „Die hohe Künstlerin, welche seit 3 Monaten mit dem Zauber ihrer Kunst und Grazie uns entzückte, ist nun, im Geleite unserer dankerfüllten Begeisterung, von uns geschieden, um aus dem Füllhorn ihres reichen Talentes die Blüthen reiner Poesie weit umher auszustreuen. So lange auf unserer Bühne die Kunst des Gesanges geübt wird, können wir uns keiner Erscheinung irgend eines Künstlers entsinnen, die in gleichem Maasse mächtig und ausdauernd die Gesammtheit des hiesigen Publikums, d. h. der für Kunst und Kunstdarstellung empfänglichen, urtheilsfähigen Bewohner der hiesigen Stadt ergriffen hätte, wie die der Fräulein Agnese Schebest, welche in einem Cyklus von 18 Darstellungen eine fortwährend ununterbrochene Siegesherrschaft über uns behauptet hat. Die Art und Weise eben, wie sich die allgemeine Begeisterung, stets anwachsend, in rücksichtsvollen Huldigungen und Beifallsäusserungen kund gab, bezeugt unverkennbar, dass diese Siegesherrschaft nicht die vergängliche Frucht eines flüchtigen, in der Ueberraschung des ersten und äussern Eindrucks errungenen Triumphes, sondern die durchdringende und nachhaltige Wirkung der siegenden Allmacht eines in das Leben getretenen Kunstideals ist.“ — Der geehrte Verfasser lässt ihr darauf die Weissagung nachhallen, dass ihr dortiges Wirken ein solches gewesen, das in sich die Saat einer fortschreitenden Entwickelung des Schönheitssinns trägt, welchen Ausspruch die bescheidene Künstlerin nicht minder erröthend hinnehmen wird, wie jene Zeichen einer unbegränzten, aber wohl verdienten Huldigung. — Es wird überhaupt die willkommene Versicherung gegeben, dass der Sinn für die herrliche Kunst der Töne durch allmählige Erhebung des dortigen Dilettantenwesens mehr noch, als durch eingreifende und fördernde Thätigkeit der Leitung der dasigen Kunstanstalt einen wachsenden Aufschwung gewonnen. Mancherlei Vereine, von Dilettanten und zum Theil von Künstlern gegründet und geleitet, traten belebrend und genussreich ins Leben. — Die Oper, so viel Ausgezeichnetes sie auch besitzt und leistete, hat doch mit der Regsamkeit und dem Bedürfniss des Fortschreitens nicht gleichen Schritt gehalten, weil im Sinne der tonangebenden Mehrzahl das materielle, das physische Element über das geistige, poetische sich fast unbedingt erhoben hatte. Alles wurde in den Flitter des äussern Scheins, des Garderobe-, Ballet- und Statistenwesens gesetzt u. s. f. Da war es nicht zu verwundern, dass der Sinn für das Edle und Zarte in der Kunst sich trüben musste, da der matt glimmende Funke des Höhern nur selten eine nothdürftige, das gänzliche Erlöschen abwehrende Nahrung erhielt. Da erschien endlich „die holde Künstlerin, die das Publikum magisch ergriff, deren wunderbare Leistungen nur im Lichte der Poesie, nicht mit kalter Kritik zu schildern sind. Mit Zaubergewalt hat sie die Herzen umstrickt; die widersprechendsten Elemente hat sie versöhnt, Jüngling und Greis erschüttert. Und diese Zaubermacht ist nicht allein der Reiz der Anmuth und Jungfräulichkeit, nicht allein die Schönheit, die sie schmückt, sondern der heilige Genius der Kunst, der sie in wunderbarer Reinheit erfüllt, die Poesie, welche ihre ganze Erscheinung umhüllt, die Romantik, welche in jeder melodischen Schwingung ihrer Stimme, in jeder Bewegung der Gestalt, in der Mimik ihrer Züge uns anweht. Der Stempel der Weihe ist ihr aufgedrückt.“ Schön ist die weitere Beschreibung. „So geschah es,“ heisst es darauf, „dass diese Wunder vor unserm erstaunten Blicke sich entfalteten; dass sie sich uns im

Dämmerlichte der Erinnerung zurückschwebend vergeistigen; dass sie in unsern Herzen, in den Hallen der Kunst ein unvergessliches Denkmal sich errichtet hat." — Nach solchen andeutenden Umrissen wird nun geschildert, mit welchen Mitteln die Künstlerin, in deren Individualität die dreifachen Gaben des Gesanges, der Dramatik und plastischen Mimik in wunderbarster Einigung sich verschlungen darstellen, diese mächtigen Wirkungen zu erzeugen vermochte. Die kunstgebildete Stimme ist der mächtigste Hebel zur hinreissenden Rührung der Gemüther; sie ist die Krone aller Instrumente. Aber welcher Pflege, welcher unverdrossenen, ausdauernden Uebung bedarf sie! Der sinnliche Wohllaut derselben muss vom geistigen Adel durchdrungen sein. Das ist in ihr. Der reiche Mezzo-Sopran ward noch mit der höchst werthvollen Zugabe des höhern, zur leidenschaftlichen Empfindung, zum Schmucke des glänzenden, figurirten Gesanges geeigneten Stimmregisters verschönt. Ihre Schule machte sie unter demselben Meister, dem auch die Frau Schröder-Devrient anvertraut war. Im recitirenden, getragenen und figurirten Gesange gehört das Fräulein Sch. zu den seltensten Erscheinungen der heutigen Welt. Das Kühnste, was die Stimme unternehmen mag, vollbringt sie mit vollendeter Sicherheit und ruhig geschlossenem Bewusstsein, z. B. am Sarge Julietta's; im Concertvortrage errang sie in der Arie der Vitellia aus Titus einen jedes Parteiwiderstreben überwältigenden Triumph; im seltenen gefühlvollen Vortrage einfacher Lieder ist sie gleich gross. „Mit dieser Kunst des schönen Gesanges an und für sich verbindet sie die noch weit seltenere Gabe der dramatisch-plastischen Individualisirung in einem solchen Grade der Vollendung, wie sie wohl mit nur wenigen verglichen, vielleicht aber von Keinem der Auserwählten übertroffen werden möchte. (Jetzt, wo die Charakteristik der Darstellung nach und nach im Sumpfe des Alltäglichen fast versunken ist, wo seichte Mittelmässigkeit, naturwidrige Uebertreibungen und verzerrtes Effecthaschen über edle Einfachheit den Sieg davongetragen haben.) Ist der Künstler noch dazu von eigener productiv-poetischer Dichtungskraft durchglüht, so erhebt sich seine Darstellung nicht selten über den Kunstwerth des dargestellten Kunstwerks. Auf dieser Höhe wird Agnese Sch. als Genius der Dichtung in selbstständig schaffender Erfindung geschildert. Jede ihrer Gastrollen ist eine in sich geschlossene, vom Geiste eigenthümlicher Persönlichkeit beseelte, vom Standpunkte der Idee aufgefasste, in harmonischer Verschmelzung der Gefühls- und Reflexionsmomente ausgemalte Erscheinung. Wie ein Proteus in bewundernswerther Vielseitigkeit zeigt sie sich, mit eignen Farben geschmückt, als Norma und Emmeline, Agathe und Romeo, Rataplan, Alice, Rosine, Fidelio, Isabelle, Tancred etc. Heroisches und Kindliches, Leidenschaftliches und Zierliches findet in ihr Schönheit und Wahrheit, deren höchste Spitze nie überschritten wird. Ueberall Originalität und Eigenthümlichkeit der Auffassung (welche also auch nach dem Ganzen ihrer selbsteignen Idealisirung, nicht nach eines jeden Vorliebe beurtheilt werden muss). Zu dem Ruhme ihres veredelten Romeo und ihrer Norma setzt der geehrte Verf. Folgendes: „In beiden Werken hat der Dichter des Buches die an sich höchst poetischen Stoffe in einer Weise bearbeitet, welche die Jämmerlichkeit unserer Zeit beurkundet; der Componist aber, der Abgott moderner Empfindsamkeit, die Armuth seines Talentes, den absoluten Mangel an kräftigem, charakteristischem, musikalischem Productionsvermögen, die unbedingte Unfähigkeit, sich zur Höhe des Stoffes hinaufzuschwingen, in nackter Blösse, dürftig umhängt von den Lappen widerlich süsser Kantilenen, offen zur Schau getragen." — „Wie gross, wie erdrückend mächtig strebt nicht der Genius der Künstlerin über die Kraftlosigkeit solcher Kunsthandlanger empor." — Der Wunsch des Verf. spricht sich dann in der bedingten Frage aus: „Wäre es einmal der Künstlerin vergönnt, in der Darstellung eines dem gefühlvollen, heroisch-romantischen Elemente ihrer Natur entsprechenden Stoffes, mit dem Dichter und Tonsetzer in gleicher Höhe der Poesie frei gesellt einher zu wandeln, welche Wunder dramatischer Wirkungen würden dann erst vor uns sich gestalten? (z. B. in Fesca's unübertrefflicher Cantemire)." Die Bilder plastischer Mimik zu schildern unternimmt der Verf. nicht; es gehört dem Maler. — Wir haben möglichst mit den eigenen Worten des sinnigen Verf. das Hauptsächlichste dargestellt, damit man das Werkchen sowohl als die uns persönlich unbekannte Künstlerin am Besten erkenne. Im Nachwort an die Leser erklärt der Verf., für kalte Prosaiker nicht geschrieben zu haben, und dass ihn ihr Tadel nicht verwunden werde, so wie er nichts mit Spähnesammlern zu thun habe, die sich nicht bis zur Höhe des Gesammteindruckes hinaufzuschleppen vermögen und die kleinen Flecken, von denen selbst die Sonne nicht frei ist, unter das schwarz gefärbte Mikroskop ihrer Tadelsucht stellen; eben so wenig mit denen, die noch von den Stricken des materiell sinnlichen Effektes gebunden und gepanzert sind gegen die Pfeile geistiger Kunsteinwirkungen. — Wer wäre nicht begierig, die Künstlerin, die so gefeierte, zu hören? und wer dankt nicht dem Verfasser für seine schöne Darstellung? Eine eigene Meinung können wir hierin nicht haben, da wir das

Fräulein Sch. nur als Anfängerin hörten und jetzt kein lebendiges Bild von ihren damaligen Leistungen in der Seele tragen. Und hätten wir es auch, so würde es uns doch für den vorliegenden schönen Bericht über die Künstlerin nichts nützen. —

Dieser willkommenen Anzeige schliessen wir sogleich, obschon nachträglich, da wir ihn eben jetzt erst erhielten, die willkommene Erinnerung an den in der Karlsruher Zeitung erschienenen

Aufruf zur allgemeinen Anerkennung der Fesca'schen Opernwerke

an und beziehen uns auf den trefflichen Aufsatz, der unsern geehrten Lesern in Nr. 7 S. 111 d. Bl. mitgetheilt worden ist. Die meisten andern Werke dieser tief poetischen Natur haben längst allgemeine Anerkennung gefunden: „nur über einen herrlichen Zweig, den dieser fruchtbare Genius erzeugte, hat die Welt noch nicht gerichtet; seine beiden Opern: „Kantemire" und „Omar und Leila" ruhen noch immer verborgen und fast ungekannt in den Archiven des dortigen Theaters." — „Wohl ist es eine bittere Erfahrung, dass die deutsche Nation, in ihrem Beifall gegen die Erzeugnisse fremder Völker nur allzu verschwenderisch, den Werth der ihr eigenthümlich entsprossenen Schöpfungen oft nur zu spät erkannt, und manchem Meister den ewig grünen Lorbeer erst neben den kahlen Leichenstein gepflanzt hat." — Leider! Freuen müssen wir uns noch, wenn nur der Grabstein unserer verdienten Männer noch bekränzt wird zur Sühne des Unrechts. Und so freuen wir uns denn, unsern Freunden wiederholen zu können, dass alles Hohe und Gebildete in Karlsruhe sich vereinigt hat, den Namen Fesca's auch in seinen Opern zu verherrlichen. Die Grossherzogl. Hoftheater-Intendanz hat inzwischen zuvorkommend beschlossen, Fesca's „Kantemire," sobald es die Verhältnisse nur gestatten, zur Aufführung zu bringen, wofür derselben jeder deutsche Künstler und Kunstfreund dankbarlichst verbunden sein muss. Mögen auch andere Bühnendirectionen unsers Vaterlandes diesem ehrenvollen Voranschreiten bald nachfolgen! *Die Redaction.*

Für das Violoncell.

Adagio et Variations sur en thême de l'Opéra: „I Capuleti ed i Montecchi" pour le Violoncelle av. accomp. de II Violons, Viola et Basse, ou de Piano composées — par F. A. Kummer. Oeuv. 31. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Quat. 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pfte. 1 Thlr.

Der Meister ist bekannt und hier besprochen. Er gibt in dieser Nummer abermals ein unterhaltendes Bravour- und Uebungsstück für das Violoncell in seiner Vielen angenehme Weise, das von den übrigen Instrumenten nur leicht begleitet wird. — Eins der tüchtigen Bravourstücke dieses Componisten, woran wir erinnern, ist:

Adagio et Variations brill. pour le Violonc. av. acc. d'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 10. Hannovre, chez Bachmann et Nagel. Pr. 1 Thlr.

Es ist mit Orchesterbegleitung immer noch unterhaltend und guten Virtuosen Ehre bringend, so wie für gesellige Zirkel mit Klavierbegleitung zu empfehlen, auch zur Uebung in allerlei Paradefiguren zweckmässig.

Fantaisie pour Violoncelle et Pianof. composée — par J. J. F. Dotzauer. Oeuv. 139. Breitkopf et Härtel Pr. 16 Gr.

Das Violoncell hat zwar auch in dieser Fantasie die vorherrschende Partie, doch nicht in dem Grade, dass das Pianof. nichts weiter als Begleitungsinstrument wäre, ob es gleich nicht im Geringsten irgend eine Bravourfertigkeit in Anspruch nimmt. Es ist auch für das Violoncell nicht vorzüglich darauf gesehen worden, mehr auf Gesang, Ton, Melodie und überhaupt auf eigentliche Musik. Mässig geübte Spieler werden sich darüber freuen. Das Schlusspresto bringt die Melodie des Champagnerliedes aus dem Don Juan.

---

1) *Concertino pour le Violoncelle avec accomp. de Piano ou II Violons, Alto, Basse, Flûte, II Clarinettes, II Cors et II Bassons composé par Bernh. Romberg.* Op. 57. Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. av. Orch. 4 Fl. 48 Kr.; av. Pfte. 2 Fl. 6 Kr.

2) *Fantaisie sur des Airs Norvegiens pour le Violoncelle av. acc. de Piano ou de II Violons, Alto, Violoncelle et Basse — par B. Romberg.* Op. 58. Ebendaselbst. Pr. av. Orch. 3 Fl. 36 Kr.; av. Pfte. 2 Fl. 6 Kr.

Es wäre seltsam, wenn neue Ausgaben von Werken unsers überall berühmten, altanerkannten Violoncellmeisters im Spiel und in Composition noch jetzt einer ausführlichen Empfehlung bedürften. Jeder Violoncellist von nur einiger Bedeutung kennt Romberg und seine Compositionen und weiss, was er an ihnen hat. Wir haben hier nichts zu sagen, als dass sie erschienen sind.

Tänze für das grosse Orchester.

Danses de Carneval 1837 *à Berlin composées pour grand Orchestre — par C. F. Müller.* Liv. 9. Berlin, chez Th. Brandenburg sen. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.

Der besonders für Harmoniemusik anerkannte und beliebte Componist hat schon manches Jahr eine Sammlung Carnevaltänze für grosses Orchester herausgegeben und sich nicht blos in Berlin vielen Beifall und von manchen Grossen der Erde glänzende Beweise der Huld errungen. Er versteht den Tanzrythmus und eindringliche Instrumentation. Kein Zweifel, dass auch dieses genannte Partiturheft nicht geringen Eingang sich gewinnen wird. Es enthält einen lebhaften Walzer, eine ausgeführte Gallopade, einen Schnellwalzer und einen preussischen Nationalwalzer, auf welche wir hier Orchester und Tanzlustige aufmerksam zu machen haben.

Diese Tänze, wozu noch mehr andere gekommen sind, haben auch den häuslichen Tanzerholungen zu Gute kommen sollen und sind für Klavier unter folgendem Titel in derselben Handlung erschienen:

Danses de Carneval 1837 *à Berlin — arrangées pour le Pianof. — par C. F. Müller.*

Man erhält in dieser Bearbeitung noch 7 Tänze mehr, die meisten aus der Oper desselben Componisten genommen: „Die Maskerade". Die 5 ersten sind im Harmonischen und Rhythmischen ganz ungesucht und nach Verlangen, die übrigen etwas zusammengesetzter und für uns noch anziehender, da sie am Tanzmässigen dadurch nicht verloren haben. Wir überlassen billiger Weise das Haupturtheil den Tanzlustigen selbst und deuten nur darauf hin, dass der Componist sich in dieser Musiklust schon hinlänglich bekannt und beliebt zu machen gewusst hat.

Nachrichten.

Berlin, den 1. Juni 1837.

Wenig Ausbeute für die Tonkunst lieferte der feuchte, kühle **Maimond**. Am meisten interessirten die beiden Aufführungen des hier noch nicht öffentlich gehörten Oratoriums „Jephta" von Bernhard Klein, zu wohlthätigem Zweck von dem thätigen Herrn Julius Schneider, als würdigem Nachfolger des verdienstlichen Hansmann, in der Garnisonkirche veranstaltet. Da das erste grössere Werk des verewigten Klein im Fache der Kirchenmusik, nach dessen Aufführung im Jahre 1828 bei Gelegenheit des Niederrheinischen Musikfestes zu Cöln (Klein's Geburtsstadt) ausführlich beurtheilt, auch der (bei T. Trautwein gedruckte) Klavier-Auszug in den Händen der Gesangfreunde ist, so beschränken wir uns auf den Bericht der hiesigen Aufführung, welche das erstemal sehr zahlreich besucht und beifällig aufgenommen wurde. Am meisten macht der Componist seine Kraft und Einfachheit des Ausdrucks in den vorzüglichen Chören geltend, welche am Schlusse jeden Theils von der harmonischen Gewandtheit und contrapunktischen Tiefe des Tonsetzers zeugen, welcher sich im Oratorien-Styl mit vollem Recht Händel als hellleuchtendes Vorbild gewählt hat. In gewaltig ergreifender Macht des Ausdrucks und genialer Modulation ist freilich der letztere Meister, besonders in den (bei Klein oft zu einförmigen) Recitativen grossartiger; dagegen langweilt den Zuhörer keine veraltete Form der Arien, welche Klein mehr im Lieder- und Hymnen-Styl einfach melodisch behandelt, und oft darin ein reines, edles Gemüth und Zartheit der Empfindung darlegt. In dieser Weise sind die Soli der Debora und Miriam durchgeführt, welche von der K. K. Opernsängerin Mad. Pollert aus Wien, der Dem. Hähnel und Fräulein v. Fassmann vorzüglich vorgetragen wurden. Besonders sprachen die Gesänge der Miriam an. Mad. Schneider (die Gattin des Unternehmers) sang das bedeutungsvolle Recitativ des Engels sehr eindringlich. Den Jephta hatte Herr Mantius übernommen und führte diese kräftige Bariton-Partie mit künstlerischer Einsicht, in den gefühlvollen Stellen vorzüglich durch. Für den heroischen Ausdrucks hätte eine kräftigere Stimme noch eingreifender gewirkt, wie solche Herr Zschiesche als Hoherpriester geltend machte. Die Chöre wurden von den Mitgliedern des Schneiderschen Gesang-Instituts und mehren Dilettanten rein, sicher und hinreichend stark vorgetragen. Die Königl. Kapelle führte, unter Leitung der Herren J. Schneider und KM. Ries die Instrumental-Begleitung mit vieler Präzision aus. Die zweite Aufführung des Oratoriums war, des heftigen Regens wegen, weniger besucht, jedoch fast noch gelungener, als die erste.

Nur drei Concerte fanden im Mai statt. Das erste gab der Posaunist der K. Kapelle, Herr C. Baedeker, und producirte darin ein hier noch wenig bekanntes (in Wien erfundenes) Blech-Instrument, den Bombardon, mit gutem Erfolg. Bei bedeutender Tiefe hat das für Militair-Musik besonders geeignete Bass-Instrument in der höheren Lage des Fagott's sangbaren Ton, der dem Horn am nächsten kommt. Als Posaunist zeigte Hr. B. guten Ton und geübte Fertigkeit. Das zweite Concert gab der, als einer der ersten Klavierspieler jetziger Zeit gepriesene, Pianist Adolph Henselt, ohne die etwas überspannten Erwartungen ganz vollkommen zu erfüllen, obgleich der tüchtige Spieler immer eine ungemeine Kraft und Elastizität des Anschlages, ausserordentliche Fertigkeit und Solidität des Vortrages in den vorgetragenen Etuden von Chopin und Henselt, besonders im Hummelschen Trio in Edur und den übermässig schweren Variationen auf ein Thema aus „Robert der Teufel" geltend machte. Theils schien das Kistingsche Pianoforte zu stark gedämpft, um alle Nüancen des Spiels deutlich erscheinen zu lassen, theils schien auch der Concertgeber befangen oder körperlich abgespannt zu sein, so dass derselbe nicht so Vollendetes leistete, als

wir von demselben bereits in Privat-Gesellschaft gehört hatten und der bedeutende Ruf des Künstlers erwarten liess.

Die Königl. Oper wiederholte Bellini's „Nachtwandlerin" und Spohr's „Jessonda" zu neuem Triumfe der trefflichen Gesang-Virtuosin Dem. Löwe, welche zum dritten und vierten Debut die Desdemona in Rossini's Otello und die Isabelle in „Robert der Teufel" mit gleich glänzendem Erfolge gab. Der letzterem Vorstellung wohnte der zum Besuch anwesende Kronprinz von Schweden mit dem Königl. Hofe bei. Fräulein v. Fassmann hat mit der Iphigenia in Tauris von Gluck vorläufig ihre Darstellungen geschlossen und ist auf Urlaub, wie auch Hr. Eichberger, daher denn die Aufführung der Alceste ganz hat ausgesetzt werden müssen.

Dem. Hanal ist als Namuna in Spontini's „Nurmahal" ohne besondern Erfolg aufgetreten, und kränkelt gegenwärtig. Das Königsstädter Theater hat Raimund's „Verschwender" 13mal gegeben, da der Komiker Rott aus Pesth darin als Valentin so ausserordentlich gefiel, dass derselbe wahrscheinlich engagirt werden dürfte. Ausserdem haben Mad. Pollert, Dem. Henckel und Hr. Staudigl mit vielem Beifall in Auber's „Ballnacht", „Fra Diavolo" u. s. w. gastirt. Nächstens verreist Dem. Hähnel auf Urlaub. Es ist zu bedauern, dass der vorzügliche Bassist Staudigl nicht ein umfassenderes und dankbareres Repertoir aufstellen kann, da sowohl der Klang seiner Stimme, als sein ausdrucksvolles Spiel allgemeinen Beifall findet. Dem. Henckel ist eine sehr anziehende Soubrette mit ziemlich geläufiger Gesangbildung, ohne eben vorzügliche Stimme, etwas frei sich in der Darstellung bewegend. — An des verstorbenen Schmelka's Stelle ist Hr. Peters aus Neu-Strelitz getreten.

Am ersten Pfingstfeiertage wurde in der hiesigen St. Hedwigs-Kirche eine wirksame Messe vom Domorganisten Wolff in Breslau, desgleichen am Frohnleichnamstage eine prachtvolle Missa von Vogler sehr gut ausgeführt. Noch haben wir über das Concert des Kaiserl. Russ. Kammermusikers und Flöten-Virtuosen Hrn. Sonssmann aus St. Petersburg am 29sten v. M. zu berichten, welcher seit 16 Jahren von hier entfernt war. Der genannte Flötist hat sich ungemein vervollkommnet und zeichnet sich jetzt durch sehr vollen, starken, Ton, treffliche Embouchure, zarten Schmelz des Vortrages und ausserordentliche Fertigkeit in gestossenen und gebundenen Passagen, Sprüngen, Trillerketten und Doppelzunge, wie durch stets reine Intonation rühmlichst aus. Das Concert des Hrn. Soussmann war, obgleich zu sehr ungünstiger Jahreszeit, dennoch sehr besucht und durch die Talente der Dem. Löwe, Mad. Pollert, der Hrn. L. Gabrielski (Pianist), Langenhaun (Violinist), Fr. Belcke, J. Griebel (Violoncellist), Zschiesche u. A. bestens unterstützt.

Am 30sten Mai beging die Sing-Academie die Gedächtnissfeier der Mitstifterin dieses Vereins, der kürzlich verstorbenen Frau Pastorin Voitus, in deren Behausung sich die damals noch sehr kleine Gesellschaft am 24sten Mai 1791 zuerst versammelt hatte, für welche Fasch seine trefflichen Vocal-Compositionen, z. B. Choräle, Motetten und die 16stimmige Messe schrieb. Die Feier bestand aus dem Choral: „Zu Gott, o Seele, schwing dich auf", einem Requiem und dem Gesange von Fasch: „Selig sind die Todten." Herauf folgte eine Gedächtnissrede, das Verdienst der Verstorbenen um die Sing-Academie gebührend schildernd. Demnächst wurde noch die Zeltersche Motette: „Der Mensch lebt und bestehet", ein Psalm von Fasch: „Meine Seele liegt im Staube", und die kunstvolle Motette von J. S. Bach gesungen: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit." Einfach und gemüthvoll war diese Feier, wie der Sinn der Verewigten, welche mit Fasch, und Zelter genau befreundet, bis zu ihren letzten Lebenstagen sich als ein treues Mitglied der Sing-Akademie mit seltener Ausdauer und Anhänglichkeit bewährt hat.

Das Musikfest des Märkischen Gesang-Vereins hat zu Brandenburg an der Havel am 18ten und 19ten Mai mit vieler Theilnahme stattgefunden. Ihr Correspondent kann darüber indess nicht berichten, da er dazu nicht eingeladen war.

Prag. Die grosse musikalische Akademie des Conservatoriums der Musik zum Besten des Fonds für ein dem grossen Tondichter W. A. Mozart in Prag zu errichtendes Denkmal war unstreitig die grossartigste musikalische Kunstausstellung, die wir erlebt haben. Mozarts unsterblicher Genius schien über der Versammlung zu schweben und das Orchester wie die Concertisten zu begeistern; Alles war tief ergriffen von dem Riesengeiste des zu früh hingeschiedenen Tonmeisters. Wir hörten zuvörderst die grosse Symphonie in Es mit jener bewundernswürdigen Gleichheit und Genauigkeit, wie sie nur ein Mann wiedergeben kann, der Mozart ganz versteht. Ganz ihres Ruhmes würdig sang Mad. Podhorsky (längst dafür bekannt, dass sie im Vortrage deutscher und insbesondere Mozartscher Musik keine Nebuhlerin zu fürchten hat) zwei Tonstücke des deutschen Orpheus: 1) eine Arie als Einlage zur Oper: „Le nozze de Figaro", nachträglich componirt, und 2) die Schlussarie der Vitellia aus „Clemenza di Tito." Dem. Elise Barth, Lehrerin am Conservatorium der Musik, als ausgezeichnete Klaviervirtuosin bekannt, trug ein Concert für das Pianoforte vor, und erfreute wie immer durch einen netten Anschlag, ein vollkommen abgerundetes Spiel, eine echtweibliche Zartheit im Vortrage und grosse Sicherheit in Bravourstellen. Dem. Barth ist nicht minder vorzüglich als Klavier-Lehrerin, als solche, nach Grundsätzen der jetzt so um sich greifenden Treibhaus-Manier — um nicht zu sagen Manie — abhold, und zieht es vor, dem Kunstgebäude früher einen festen Grund zu unterlegen. Ein viertes Mozartsches Solostück war: „Adagio und Rondo" für das Clarinet, vorgetragen von Hrn. Jarnik, Lehrer am Conservatorium der Musik. Wenn auch dieser ehrenwerthe Tonkünstler und Zeitgenosse Mozarts bei seinem vorgerückten Alter die Anforderungen unserer Zeit nicht mehr ganz befriedigen kann, so hört man doch noch immer gern seinen

vollen Ton und gemüthlichen Vortrag. Zwei Ouverturen aus „Cosi fan tutte“ und der Entführung aus dem Serail enthusiasmirten das Publikum; die erste musste wiederholt werden.

Die musikalisch-deklamatorische Akademie zum Besten der Unterstützungsanstalt für dürftige Hörer der Philosophie brachte eine Novität, welche die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums schon im Voraus bedeutend erregt hatte. Unser talentvoller J. G. Kittel war nämlich der Erste der gegenwärtigen musikalischen Generation, welcher sich an das Werk wagte, eine Symphonie zu componiren, welche hier, von dem Orchester des Conservatoriums vorgetragen, das Hauptstück der erwähnten Akademie ausmachte. Ich hatte im vorigen Jahre durch einen günstigen Zufall ohne Vorwissen des Componisten die Partituren des Nonetts und Septuors in die Hände bekommen, womit er so glücklich in der Prager Kunstwelt debutirte, und wurde dadurch in den Stand gesetzt, eine umständliche Zergliederung beider Tonwerke in diesen Blättern zu liefern. Da solches heuer nicht der Fall ist, so müssen sich die geehrten Leser damit begnügen, was sich meinem Gedächtnisse von dem einmaligen Hören dieses grossen Tonwerkes eingeprägt hat. Das erste Stück „D moll alla breve“ beginnt ohne Introduction mit einem Pianissimo und wächst zu einem sehr wirksamen Tutti heran. Die Gesangstelle ist zart und fasslich, und der Schluss des ersten Absatzes kräftig. Im zweiten Theile wird bei der Durchführung die Gesangstelle im Tutti unter anhaltender Figuration der ersten Violinen benutzt; das Ganze endet mit einem Decrescendo. Das zweite Stück (Scherzo D moll $^3/_4$) ist kühn und rauschend, das Trio (D dur) hat Humor und ein pikantes Motiv. Das Andante (B dur) ist sehr klar und weich gehalten; die Clarinette hat eine gefühlvolle Cantilene. Die Vcelli wie auch die Posaunen treten oft sehr effectvoll hervor, und vor dem Schlusse nehmen die Flöten das Eingangsmotiv auf, welches einen sehr originellen Anstrich hat. Doch kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, dass nach meiner Ansicht das Andante noch gewinnen müste, wenn die Wiederholung des ersten Theiles hinweggelassen würde. Das letzte Stück (D moll Presto $^2/_4$ oder $^6/_8$) ist mit hinreissendem Feuer geschrieben. Die Gesangstelle hat eine interessante Bassführung und diese Champagner-Piece endet mit einem lebendigen Jubel. Nach meinem Dafürhalten könnte dieses Tonstück länger sein. Die Instrumentation dieser Symphonie beweist gründliches Partiturstudium und grosse Sicherheit in Anwendung der dem Componisten zu Gebote stehenden Instrumentalkräfte und zeugt zugleich von bedeutenden Fortschritten in der Kunst seit dem vorigen Jahre. Hr. Director Weber hat sich durch die sorgfältige und präcise Aufführung dieser Tondichtung als ein freundlicher Beschützer vaterländischer Kunstkräfte bewiesen und Achtung für das Talent an den Tag gelegt, wofür ihm Alle, die es mit der heimischen Kunst redlich meinen, gewiss recht herzlich danken. Eine grosse Freude würde er den Freunden der Musik machen, wenn diese Symphonie in den Concerten des Conservatoriums des nächsten Jahres wiederholt würde, um die Bekanntschaft mit dem Tonwerke noch zu erweitern und ihm einen bleibenden Eindruck zu sichern. Für diesen Fall oder eine anderweitige Wiederholung der Kittelschen Symphonie behalte ich mir ein näheres Detail über dieselbe vor.

Hr. Fortner, Orchestermitglied der Prager Bühne, spielte eine Phantasie für die Violine von F. Schubert mit wenig Sicherheit und Reinheit, und es ist ihm, bevor er als Solospieler auftritt, noch grosses Studium und Uebung anzurathen. Die Composition ist flach, aus zusammengewürfelten Motiven aus Herolds „Pré aux Clercs“ bestehend.

Unsere geschätzte Sängerin Dem. Jenny Lutzer — die leider! bald nicht mehr die Unsere sein wird — sang eine Arie von Emil Titl aus der Oper: „Die Burgfrau“ mit gewohnter Virtuosität; doch diesmal mit einer Leichtigkeit, die in manchen Stellen auf Kosten des Vortrages und der Deutlichkeit zu gehen drohte. Die Composition ist verständlich, doch nicht originell, und der junge Componist, der bereits seit mehrern Jahren als Militär-Kapellmeister hier lebt, hätte zu seiner Empfehlung lieber eines seiner gelungenen Lieder dem Publikum vorführen sollen. Die beiden letzten Nummern der Akademie waren: Variationen für das Vcello von Merk, von Hrn. Professor Hüttner mit viel Seele und Präcision vorgetragen, und die Ouverture aus C. M. v. Webers „Oberon“, mit gewohnter Kraft und Deutlichkeit ausgeführt. Der deklamatorische Theil der Akademie bestand aus einem Gedichte von unsern geistreichen C. E. Ebert: „Der Meister“, vorgetragen von Hrn. Bayer.

(Beschluss folgt.)

Zweite Antwort auf die Berichtigung in No. 20.

Mit Bezug auf die Nachschrift der verehrten Redaction d. Z. zu der eingesandten Berichtigung in No. 20 bemerkt der Unterzeichnete:

Die Composition dieser (von dem verstorbenen Hoffmann auch genial in Musik gesetzten) Oper „Undine“ von Girschner, die in Danzig wirklich einmal gegeben worden ist, hat der Unterzeichnete hier früher bei Privat-Aufführungen öfters zu hören Gelegenheit gehabt, und solche, wenn gleich nicht unerhört neu, doch von Talent zeugend, melodisch und natürlich, theilweise auch nicht ohne Phantasie, nur mitunter stark instrumentirt gefunden. Im Theater klingt das indess freilich anders, als im schallenden Concertsaale; auch gewinnen die dramatischen Tendenzen mehr Beziehung.

Soviel der Wahrheit gemäss.

J. P. Schmidt.

Mancherlei.

Hr. Victor Klauss, Musikdirector in Bernburg, hat diese Stelle verlassen und ist seit Ostern als Concertmeister

und Director der Herzoglichen Hofkapelle in Ballenstedt am Harze angestellt worden.

Franz Lachners neueste Symphonie in D dur (die sechste) ist in München unter der Leitung des Componisten öffentlich aufgeführt worden, und hat den allgemeinsten Enthusiasmus erregt. Wahre Kenner, die sie hörten, erklärten sie einstimmig für ein sehr ausgezeichnetes und bei guter Ausführung, die überall vorausgesetzt werden muss, für ein sehr ansprechendes, tüchtiges Werk. Auf den Druck derselben werden wir hoffentlich nicht lange zu warten haben.

Es ist ein neuer Componist für sogenannte Harmonie-Musik in der Person des Hrn. J. Richter, Musikdirectors der 4ten Jägerabtheilung in Nordhausen, aufgetreten, dessen Märsche für die Infanterie melodiös, eingänglich und sehr marschmässig sind, auch von geschickter und kräftiger Instrumentation zeugen. Wir machen deshalb auf ihn aufmerksam.

Hr. Carl Eduard Hering hat die Stelle des sel. August Bergt, vor der Hand als Organist an der Hauptkirche in Budissin (Bautzen), erhalten und wird zu Johannis sein Amt antreten. Die damit verbundene Lehrerstelle am Seminar, die von den oberlausitzer Landständen zu vergeben ist, kann erst in einiger Zeit (wahrscheinlich in der allernächsten) besetzt werden, weil das Anhaltungsschreiben nicht füglich eher eingereicht werden kann, als bis die Organistenstelle, welche der Stadtrath zu vergeben hat, erlangt worden ist. Dem Andenken des in der ganzen dortigen Stadt und Umgegend ganz vorzüglich beliebten und geachteten August Bergt wird auf allgemeine Kosten ein würdig einfacher Grabstein gesetzt, ein Würfel von geschliffenem Granit, wie es heisst, auf der Vorderseite mit dem Namen, der Geburts- und Todesjahrzahl des verdienten Mannes, auf der Rückseite mit einer Lyra.

Gesuch. Ein noch junger, sehr geschickter Musiker, der als Concertmeister seit mehrern Jahren bereits ehrenvoll gewirkt und die Stelle des Kapellmeisters bei öfterer Abwesenheit desselben in allen damit verbundenen Geschäften an der Oper und in Concerten rühmlich versehen, auch bereits als sehr talentvoller Componist sich einen Namen erworben hat, wünscht als Concertmeister oder als Musikdirektor eine seinen Leistungen angemessene anderweitige Anstellung, sei es in Haupt- oder Provinzial-Städten. Wer einen solchen braucht, beliebe sich deshalb in portofreien Briefen an die Redaction dieses Blattes zu wenden unter der Adresse: G. W. Fink.

Anfrage, L. v. Beethoven's zerstreuete Briefe betreffend. Die Liebhaber handschriftlicher Merkwürdigkeiten haben natürlich auch um Beethoven's Briefe sich eifrig beworben, wodurch nicht wenige zerstreut worden sind. Unter diesen befindet sich besonders einer, der überaus merkwürdig ist, weil er ganz einzig in seiner Art zur Vollendung der Charakteristik unsers Tonmeisters gerechnet werden muss. Es ist die Antwort Beethoven's an Hrn. Peters, welcher dem Meister wegen seiner Bagatellen, für deren jede 8 Ducaten abgemacht worden war, einen erstaunlich derben Brief zugesendet hatte, worin der Verleger namentlich geäussert, er wundere sich, wie B. mit solchen Dingen die Zeit für etwas Besseres verlieren und solche Arbeiten noch so hoch anschlagen könne. B. war darüber ausser sich und setzte sich auf der Stelle zu einer Antwort, die furchtbar lautete. Der entrüstete Mann wurde jedoch dahin gebracht, den Gegenstand bei ruhigem Blute abzuthun, was auch geschah. Des andern Tages war B. ungewöhnlich ernster, als sonst je, und dictirte dem Hrn. Schindler eine Antwort in die Feder, die zwar noch empfindlich, aber in jeder Beziehung höchst merkwürdig lautete. Es war entweder im Februar oder im März 1823. Ob B. diesen Brief selbst abgeschrieben oder ihn nur eigenhändig unterzeichnet hat, kann nicht genau angegeben werden. Von uns darauf aufmerksam gemacht und auf unser Bitten hat die Gefälligkeit der jetzigen Verlagshandlung (Böhme) in unserm Beisein die ganze Correspondenz durchsucht und bis jetzt noch nichts hieher Gehöriges aufgefunden. Wahrscheinlich ist das in seiner Art einzige Schreiben, wie damals mehre, irgend einem Liebhaber geschenkt worden. Der Besitzer desselben, denn wir fürchten nicht, dass eine solche Charakterschrift verloren gegangen ist, würde sich durch die Mittheilung in beglaubigter Abschrift ein Verdienst selbst um den Entschlafenen erwerben. Wir fragen daher an: Kann Jemand über dieses Schreiben bestimmte Nachweisung geben?

Der Herzogl. Sachsen-Coburg-Gothaische Kapellmeister Laurenz Schneider zu Coburg wurde auf sein Ansuchen vor wenigen Tagen in den Ruhestand versetzt und erhielt von Sr. Durchlaucht, dem Herzog, die goldene Verdienstmedaille als Anerkennung seines langjährigen verdienstvollen Wirkens. Vor mehr als 40 Jahren hat der thätige Mann die dortige Kapelle organisirt.

In Mainz, wo die Concerte, wie wir früher meldeten, sich besonders durch Wiederaufnahme und bessere Pflege grosser Symphonien gehoben haben, hat in einem der letzten Orchesterconcerte eine noch ungedruckte Symphonie des Freiherrn Carl August v. Klein (des im Landschaftsfache berühmten Malers) lebhafte Theilnahme und grossen Beifall gefunden. Es war die dritte Symphonie des um Kunst verdienten Mannes. Sie war mit möglichster Sorgfalt einstudirt und mit unverkennbarer Liebe der Mitwirkenden aufgeführt worden; vorzüglich thaten sich der erste Oboist, Hr. Schuppel, und der erste Fagottist, Hr. Schmeer im schönen Vortrage der Gesangstellen hervor.

Lipinski, welcher diesen Winter in Kiew einige Concerte gab, es versteht sich, mit dem ausgezeichnetsten Beifall, hat vor Kurzem in Wien einen solchen Beifallssturm erregt, dass den Berichterstattern die Worte dafür fehlen. Wir werden mehr über ihn und seine durchaus einzige Art meisterhaften Vortrags hören.

Der Musikverein zu Innsbruck, von dem wir öfter ausführlich berichteten, erhält sich ehrenvoll und macht unter bester Pflege bemerkenswerthe Fortschritte. Am Osterfeiertage ist unter der geschickten Leitung des thätigen Musikdirectors dieses nützlichen Vereins,

Hrn. Mayer's, J. Haydn's Schöpfung von 180 Ausübenden trefflich ausgeführt worden zur freudigen Erbauung aller Hörer.

Hr. Liszt über die Rede des Hrn. Fétis.

Habe ich in No. 21 d. Bl. die Dissertation des Hrn. Professors gegen Hrn. L. erzählt, so muss ich auch der Erwiderung des angegriffenen kritischen Pianoforte-Virtuosen gedenken, die in No. 20 der Gazette mus. beinahe 7 volle Spalten einnimmt. Wird man auch viele unserer eingeklammerten Bemerkungen gegen manche geschichtliche Ansichten des Hrn. Prof.. in Hrn. L.'s langer Vertheidigungsrede nicht lesen, so liest man dafür nicht wenig gewandte Anzüglichkeiten, aus deren Speerwalde folgende Spitzen und Nichtspitzen hervorragen: Hr. L. zerlegt den Angriff seines „honorabeln und gelehrten Antagonisten" 1) in die Prologomenen, worin Hr. F. mit Bescheidenheit an seine frühern und nachfolgenden Thaten die Welt erinnern will; 2) in eine Entwickelungsgeschichte (?) des Vorherrschenden in jeder Kunstepoche; 3) Uebersicht der Geschichte des Piano, worin sich Weber durch seine Abwesenheit bemerkbar macht und Kalkbrenner „durch seine bewundernswürdige Aptitude beider Hände" (!); 4) in eine biographische Skizze des jungen Liszt, „sehr empfehlenswerth durch die Erfindung"; 5) in das Programm des Vortrags und der Composition des Hrn. Thalberg, „dessen Ehre Hr. Fétis mit Fug und Recht ganz allein auf sich nehmen kann"; 6) in ein Réquisitoire gegen L.'s Artikel über Thalberg, „worin es aufrichtiger gewesen wäre, statt der abgedroschenen Wendung einer redend eingeführten Person geradehin das werthe Ich des gelehrten Hrn. Professors hinzustellen." Von jetzt an führt Hr. L. oft die eigenen Worte des Hrn. F., den er einen wetterwendischen und böswilligen Magister nennt, parodienartig an und dreht den Spiess um. Sogar der ami véritable muss dem Hrn. F. die Wahrheit sagen, wie früher der gewünschte dem Hrn. L., trotz der abgedroschenen Wendung. Dieser sagt nun dem Hrn. Prof., Thalberg werde der Erste sein, der über solche Beweise der Unwissenheit in den Fortschritten des Klavierspiels der letzten 10 Jahre lachen müsse; fragt ihn, was er denn mit seiner singenden und brillanten Schule des Piano wollte? ob er etwa bei Th.'s neuer Schule (?) Arpeggien und melodische Daumenpassagen im Sinne habe, was schon seit Gelineck bekannt sei? warum er nicht herausgesagt habe: Thalberg ist der Inbegriff aller Vollkommenheit, das schöne Ideal, über alle Kritik erhaben: Liszt dagegen nichts als Unordnung, Krampf, phantastischer Alp etc.? „Sie sind ein gelehrter Professor, aber ihre Schlüsse sind keine und ihre Behauptungen ohne Gewicht." — Dann vertheidigt Hr. L. sein Richteramt der Compositionen Th.'s, so gut es gehen will; von der Art seiner Kritik sagt er nichts und thut daran wohl, sobald er künftig es sich stillschweigend zur Lehre nimmt und ein wenig anders kritisirt. Endlich beklagt er sich, dass man ihn für neidisch hält, was freilich schlimm ist; hat aber Muth und nennt dies Prüfungen, die nur diejenigen umbringen, die nicht zu leben verdienen. — Uebrigens wäre mir es am erwünschtesten, ich hörte die Herren Liszt und Thalberg spielen; das Andere gäbe sich von selbst.

Der Erzählende.

Elementargesanglehre

für Stadt- und Land-Schulen nebst einer Sammlung neuer Schullieder und kurzer Anleitung, die Violine zu spielen. Mit Beiträgen von Strauss, Brandel, Gassner, v. St. Julien, Marx etc. etc. von Joseph Stemmler, Mitglied der Grossherzogl. Hof-Capelle zu Carlsruhe. Carlsruhe, bei C. F. Müller 1837. Preis der Gesanglehre sammt Schullieder 2 Rthlr. Sächs.; der 50 Schullieder allein 12 gGr. Sächs.

Mit grossem Interesse hat der Referent diese Gesanglehre durchgesehen und gefunden, dass sie zu den vorzüglichsten Werken der Art gehört. Eine deutliche, wohlgeordnete Erklärung aller für den Gesang-Unterricht nöthigen Theoreme wird in drei Cursen (Rythmik, Melodik, Dynamik) und sechzehn Capiteln gegeben. Der Gesang enthält ausserdem eine Anzahl sehr zweckmässiger Uebungen der mit Umsicht und Klarheit behandelten Regeln.

Dass bei dem ganzen Werke und selbst bei den Schulliedern der C-Schlüssel angewendet ist, dürfte freilich in unserer Zeit, wo man mehr den G-Schlüssel liebt, nicht sehr willkommen sein; doch hält Referent dies für etwas sehr Unwesentliches! — Lehrer, welche entweder nicht Zeit oder Geschick und Erfahrung genug haben, sich selbst ein gründliches System zu bilden, werden diesen Leitfaden mit gutem Erfolg für sich und ihre Zöglinge benutzen, und Letztere mehr als in jedem anderen Werke für sich, ohne Anleitung des Lehrers, nachstudiren können.

Eine Anzahl leichter ein- und zweistimmiger Lieder für die Jugend, wie solche H. G. Nägeli eingeliefert hat — würden eine die grösstentheils drei- und vierstimmig gesetzten 50 Schullieder vorbereitende sehr wünschenswerthe Beilage gewesen sein! —

Die Schullieder selbst, für alle Schulfeierlichkeiten und dgl. berechnet, sind grösstentheils meisterhaft und werden eine oft gefühlte Lücke im Schulfach ehrenvoll ausfüllen. Dank dem Verfasser und seinen Mitarbeitern, Dank der Verlagshandlung für dieses anziehende, anständig ausgestattete und im Verhältniss zu dem Gebotenen wohlfeile Werk. Warum hat Letztere nicht (um das Einführen in Schulen zu erleichtern) bei grösseren und fortlaufenden Bestellungen eine Preisverminderung verheissen?

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Juni. № 25. 1837.

Neue Violinschule.

L'art du Violon, nouvelle méthode, dédiée à ses élèves par P. Baillot, membre de la Légion d'honneur, de la musique particulière du Roi et professeur au Conservatoire de musique. Traduction allemande par *J. D. Anton.* (Teutsche Uebersetzung von J. D. Anton.) Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. 290 Folio-Seiten. Pr. 13 Fl. 36 Kr.

Ganz ausser der Ordnung wäre es, wenn unsere teutschen Violinspieler bei der ersten frühern Erwähnung der neuen Violinschule eines so gekannten und gerühmten Mannes und dazu eines fremden auf diese neue Methode der Kunst des Violinspieles nicht schon Rücksicht genommen hätten. Wir dürfen das wenigstens von Vielen voraussetzen, was uns jedoch keinesweges, um der Uebrigen und um der Sache willen, der Pflicht überhebt, möglichst genau über das vielfach tüchtige Werk zu berichten.

Es beginnt mit Bemerkungen, die sich auf diese neue Methode beziehen. Die teutsche Uebersetzung steht dem Originaltexte, wie lange gewöhnlich, gegenüber. Vor mehr als 30 Jahren nämlich beauftragte man die Herren Professoren am pariser Musikconservatorium, die Grundlagen dieses Unterrichts festzustellen. Sie fanden noch wenige Vorarbeiten und in der Zeit zu entfernte. Diese Erfahrungen benutzten sie zur Verbesserung jenes ersten Versuchs, der von der Regierung befohlen und vom Conservatorium nach geschehener Prüfung angenommen worden war. Die 2 andern Mitarbeiter waren bekanntlich Kreutzer und Rode. Die Grundlagen dieses Werkes beibehaltend, arbeitete es jetzt Hr. B. gänzlich um und that viel Neues hinzu. Aufgefallen ist es uns freilich, dass unter den neueren Lehrmethoden L. Spohrs Violinschule nicht einmal mit genannt worden ist! — Dagegen wird es beklagt, dass Viotti's unternommenes Elementarwerk oder seine hinterlassenen Materialien dazu noch im Verborgenen liegen. Beinahe alle Beispiele wurden aus den Werken der als Klassiker anerkannten Meister genommen. Die verschiedenen Lehrmethoden sind unvermischt geblieben, damit der eigenthümliche Charakter jedes Componisten bewahrt werden könne. Vor Allem soll eine Lehrmethode Verstand und Urtheilskraft entwickeln, damit die Zöglinge nicht Sklaven einer beschränkten Schule werden. — Die Einleitung gibt nun in der kürzesten Kürze eine Kleinigkeit von der Geschichte der Violine, die Namen der berühmtesten Geigenmacher, etwas von den Versuchen im veränderten Bau der Violine, vom verschiedenen Charakter derselben. Unter den berühmtesten Virtuosen erklingt nicht Ein teutscher Künstler, auch nicht Lipinski, was uns ein Lächeln abgewinnt. Und doch! Hrn. Guhr's Werk wird um Paganini's willen wirklich genannt. — Bemerkenswerth ist der Satz: dem Genie kommt es zu, neue Wirkungen zu schaffen; dem Geschmacke, die Anwendung derselben zu ordnen, und der Zeit allein, sie gut zu heissen. — „Corelli ward er Erste, welcher 1700 ein bemerkenswerthes Werk für die Violine herausgab. Aber das Bedürfniss der Künstler, Neues zu schaffen, endet nie; allein nicht im Unbegrenzten noch im physischen Wirken der Natur, sondern in der moralischen Ordnung und in unserm Herzen ist die unversiegbare Quelle der Glückseligkeit zu suchen. Ist auch die Grundlage der Kunst unwandelbar, so sind doch die Formen den vielfachsten Umänderungen unterworfen. Neuerungen sind unvermeidlich, aber die Zeit allein lehrt uns der Dinge wahren Werth.“ Das Gehör wird das Gewissen der Töne genannt (und die Gewissen sind verschieden und ordnen sich allermeist der Gewohnheit unter. Man bedenke das!) — Erst halte man sich an das Klassische, dann an's Moderne, soweit es den edlen Charakter der Violine bewahrt. Ahmt anfangs dem nach, der euch am meisten anspricht; dann sucht Eigenes, nur nicht der Kunst Unwürdiges. Das Herz gebe euch grosse Gedanken ein. Zum Schluss werden Musikfeste für die Hauptstädte Frankreichs vorgeschlagen. (Wenn diese seit einigen Jahren in Teutschland herrschen sollen, so heisst das seit fast 28 Jahren.) Der Vorbericht S. 11 gibt den Ordnungsgang dieses Werkes an. Der Lehrer muss

dem Schüler den Unterricht anpassen, der sich in 3 Arten theilt: 1) in die Erklärung und in das sie unterstützende Beispiel; 2) in rein mechanische Studien und in die einer Formel untergeordneten elementarischen Schwierigkeiten; 3) in Anwendung aller Grundregeln durch Stücke, welche man aus dem am Schlusse des Werkes angehängten Kataloge alter und neuer Musikwerke wählen muss. — Vom Uebrigen ist unter dem Bekannten namentlich in's Gedächtniss zu prägen: der Schüler gewöhne sich, das, was der Autor materiell angezeigt hat, mit gewissenhafter Genauigkeit wieder zu geben. Wohl weiss man, dass der materielle Ausdruck unzureichend ist, aber man bedenkt nicht immer, dass er eben so wesentlich als der poetische ist, denn er ist in der Musik, was Zeichnung in der Malerei, deren Verdienst vernichtet wird, sobald die Umrisse schlecht gezeichnet sind. Erst vollkommenen Mechanismus, dann Ausdruck und Vortrag, wenn man die Gewalt fesselfreier Bewegung erlangt hat. — Die erste Tafel bringt Gestalten, wie man die Violine und den Bogen halten soll, wie stehen und sitzen, und wie die Füsse stellen. Die 2te und 3te fährt darin fort, bringt auch eine Zeichnung des Drahtmessers, um gleichstarke Saiten zu erhalten, und Bogen, die seit Corelli immer etwas länger geworden sind.

Der Schüler darf anfangs nicht mehr als eine einzige Schwierigkeit zu studiren haben — was das Mittel ist, sicherer und schneller vorwärts zu kommen. Von den erhöhenden und erniedrigenden Vorzeichnungen heisst es S. 26: ♭ und ♯ Tonleitern sind scheinbar ähnlich auf Tasteninstrumenten, aber auf der Violine durch Fingersatz und Charakter verschieden. — Des Textes wird nun wenig, die Notenbeispiele nehmen den grössten Raum bei Weitem ein; ja der Text ist selten und in der Regel kurz bis zu den Verzierungen des Gesanges S. 68, wobei nichts hervorzuheben ist, ausser dass das Tragen der Töne auch mit dazu gerechnet wird (?). — S. 79 folgen doppelte und dreifache Griffe mit vielen Notenbeispielen. — S. 85 Eintheilung des Bogens, wichtig und ausführlich, stets mit Beispielen. Der langsame und der lebhafte Bogenstrich sind Grundlagen. Alle Vortragsarten sind hieher gerechnet. — S. 135 Klangstärke und Charakter der 4 Violinsaiten. — S. 141 Schattirungen (Nuances). — S. 143 Fingersatz, erst im Allgemeinen, dann der Fingersatz der verschiedenen Meister: Viotti's, Kreutzers, Rode's, woran sich allgemeine Bemerkungen reihen und Uebungen z. B. im Ausspannen. — S. 155 Verzierungen, mit manchem guten Rathe — dagegen lehren die kurzgefassten Regeln der Verzierungen: 1) sie dürfen nur am gehörigen Orte, d. h. wo sie nöthig sind, angebracht werden; 2) sie müssen mit dem Gegenstande übereinstimmen; 3) sie dürfen weder zu oft, noch zu selten angebracht werden; 4) wenn es der Gegenstand erheischt, müssen sie ganz wegfallen — im Grunde nichts weiter, als: siehe du selbst zu; habe viel Verstand und Geschmack und mache, dass dir die Violine gehorcht, so wird alles herrlich. — S. 163 musikalische Interpunktionen. Das Kapitel hat manche nützliche Bemerkung, ist jedoch weder erschöpfend, noch klar genug. Bei dem Orgelpunkt (Ruhezeichen, Fermate), dem irgend eine Phantasie des Vortragenden folgt, hält er sich am längsten auf. — S. 179 wird sogar von den melodischen und harmonischen Vorspielen gehandelt mit vielen Beispielen, wie überall im ganzen Werke. — S. 188 wird über die Stimmgabel (Diapason, ou ton régulateur) gesprochen. Es ist erfreulich, dass die Klage über eine allgemein giltige Tonhöhe, die noch immer fehlt, auch hier ausgesprochen wird. Wie lange haben wir nicht dieselbe Klage geführt! Wenn sich die Kunstakademieen der vorzüglichsten Länder nicht vereinigen, hilft alles Reden nichts. — S. 189 lesen wir eine kleine Abhandlung über das Natürliche in der Kunst, die nicht tief greift. Es gibt unnatürliche Stellungen des Armes und der Hände, die nothwendig sind, um Töne und Schwingungen am schönsten hervorzubringen. Das Natürliche hinsichtlich des Mechanismus besteht also darin, dass man nur Bewegungen macht, die nöthig sind. In Hinsicht auf das Geistige der Kunst ist sie der freie Gang der Empfindung, die nothwendige Hingebung des von seinem Gegenstande durchdrungenen Künstlers, so dass man über den Schwierigkeiten steht und mit ihnen zu spielen scheint. Das hiess also: die Kunst muss uns zur andern Natur geworden, wir müssen Meister geworden sein. Dann geht freilich Alles am Besten. — S. 190 wird vom musikalischen Charakter und Ausdruck gehandelt. Das Beste davon ist: „Es gibt 2 Arten des Ausdruckes, deren eine dem Mechanismus, die andere der Begeisterung angehört. Durch Uebung allein erlangt man keinen Vortrag, doch eignet man sich dadurch die Mittel an, deren dieser bedarf, um Sicherheit und Reinheit zu erlangen, welche ohne diese nicht möglich wären.“ Das heisst Alles weiter nichts, als: Erst tüchtige Schule, dann bring Geist hinein, wenn du welchen hast. Darum lerne etwas und bilde dich. — S. 202 Effect (berücksichtigte Wirkung), wobei die Angabe der Effectmittel auf der Violine weiter behandelt werden, z. B. der Octaven. — S. 212 dritter Ton, der zu 2 stark angestrichenen gehört wird. — S. 222 vierstimmige Griffe. — S. 224 Stimmung der Violine — verschiedene Stimmungsarten in den Beispie-

len. — S. 238 Rhythmus (will als Lehre nichts bedeuten; es ist kein Begriff darin, nur Vermengtes und praktische Andeutung). — S. 240 Art zu verbinden. Hier wird zuvörderst von frühreifen Anlagen als von Ausnahmen gesprochen, die entweder ein Ergebniss früh entwickelter Empfindungswerkzeuge, oder eine Folge angestrengter Arbeit sind (oder Beides zugleich). Sehr richtig wird gerathen, man soll die Fortschritte ausserordentlich begabter Kinder nicht beschleunigen, vielmehr mässigen, wenn man nicht alte Kinder erziehen will, deren frühe Fähigkeit nicht einmal ein Pfand für die Zukunft ist. Man kann diese Warnung nicht oft genug aussprechen. — Mit Vorsicht kann das Violinspiel im siebenten Jahre begonnen werden auf einer kleineren Violine, ohne zu verlangen, dass sie anfangs streng nach der Regel gehalten werde. Zweckmässig anzustellende Uebungen erheischen ein ganz eigenes Talent. Der Weg wird angegeben (mit Wiederholungen und ohne Unbekanntes); Wahl einer Violine, Mensur, verschiedenes Format, Reinhaltung derselben, Saitenprüfung etc. Stimmung der Violine, Stellung und Handhabung des Spielers, der Alles rein, taktfest und zierlich wiedergeben muss. — S. 254 Metronom. — S. 255 Erleichterungsmittel der Uebungen, stehend und sitzend (die Sitze hoch). Vorbereitung zum öffentlich Spielen. Wahl der Stücke (Selbsterfahrung!). — Art des Programm's, wodurch die Zuhörer vorbereitet werden sollen durch Angabe des Charakters des Vorzutragenden, ohne allen Prunk. — S. 262 Bemerkungen für den Lehrer mit Erfahrungsgutem, z. B.: „Man muss den Jüngling öfter selbst gewähren lassen, ohne ihm anzugeben, wie er es zu machen habe; daraus entsteht mehrfacher Nutzen“, wenn man es nicht zu weit treibt (!). — S. 265 unterschiedliche Richtungen, welche man einem geschickten Violinspieler geben kann, nämlich Solo-, Quartett-, Orchesterspieler etc. — S. 268 hebt der zweite Theil an, vom Ausdrucke und dessen Mitteln handelnd, von der ersten Methode für das Conservatorium dem Inhalte nach nicht verschieden. Wir setzen daher diesen Inhalt als bekannt voraus und können es um so eher, da im Grunde das Meiste sogar schon im ersten Theil dagewesen ist. Er ist sehr kurz, S. 276 schon schliessend. — Angehangen sind noch Erklärungen der hier vorkommenden Zeichen. Verzeichniss der Autoren, deren Compositionen zum Unterricht im Conservatorium gebraucht werden; zergliedertes Inhaltsverzeichniss, endlich ein alphabetisches.

Indem wir nun hiermit nicht allein den Gang des Werkes genau angezeigt, sondern auch die vorzüglichsten Erfahrungs- und Beobachtungs-Sätze des Verfassers angeführt haben, wird sich hoffentlich Jeder unserer geehrten Leser in den Stand gesetzt sehen, sich selbst zweierlei zu sagen: dass der berühmte Verf. in seiner Schule Alles zu geben sich bestrebte, was sie zu einer vollständigen machen könnte; dass er aber auch in diesen Bestrebungen durchaus nicht eine glückliche Aufeinanderfolge der Gegenstände gewählt, vielmehr die Dinge nicht selten so zerstückelt habe, dass sich eine klare Entwickelung des Einen aus dem Andern nicht festhalten lässt und Wiederholungen kaum vermieden werden konnten. Logische Ordnung und Erklärungen allgemein musikalischer Lehrsätze können wir nicht ausgezeichnet nennen: desto mehr sind seine Erfahrungssätze und Vorsichtsmassregeln von Bedeutung. Das Vorzüglichste und höchst Beachtens- u. Schätzenswerthe für den Violinspieler liegt in Folgendem:

Vor Allem in der Lehre von der Bogenführung, die wohl in keiner bis jetzt erschienenen Violinschule in solcher Ausführlichkeit und Vollkommenheit zu finden ist als in dieser. Zugleich liefert dieses ausserordentlich wichtige Kapitel den klarsten Beweis, wie gründlich und umfassend dieser höchst beachtenswerthe Zweig eines tüchtigen Violinspiels in dem pariser Conservatorium gelehrt wird. Ferner müssen die Bemerkungen über die Spielart und den Fingersatz der ältern französischen und italienischen Violinspieler für Jeden, der Violine und Violinspiel gründlich studiren will, von dem höchsten Interesse sein, besonders noch weil der Verf. selbst mehre dieser ältern Meister persönlich gekannt hat. Teutsche tüchtige Meister sind auch hier nicht genannt, wohl nur aus dem Grunde, weil sie der Verf. nicht kannte. — Für die linke Hand haben wir in teutschen Violinschulen, wenn auch nicht so in das Kleinste eingehend, doch im Wesentlichen dasselbe. — Die Cadenzen und Präludien sind dagegen nur insofern von Nutzen, als sie demjenigen, der den Verf. zu hören keine Gelegenheit hatte, ein Bild von der Art und Weise geben, wie Hr. B. dergleichen Verzierungen auszuführen pflegt. Es ist aber durchaus nicht rathsam, sich solche Dinge vorschreiben zu lassen; Jeder folge darin seinem eigenen Gefühle. — Die Notenbeispiele des ganzen Werkes sind sehr glücklich und erfahren gewählt; sie gewähren gewissermaassen einen Blick in das musikalische Wesen des Verf. und beweisen, wie Hr. B. nicht nur ausgezeichneter Solist, sondern auch Quartettspieler und überhaupt Kammermusiker ist. Bemerkenswerth bleibt es jedoch immer, dass man im ganzen Werke kein einziges von einem Violin-Virtuosen stammendes Beispiel antrifft, welches in Hinsicht auf

Gediegenheit der Composition den Hauptwerken von L. Spohr, die nicht citirt worden sind, an die Seite gesetzt werden könnte. Wie man auch über Logisches, Theoretisches und Aesthetisches denken möge, so bleibt doch Alles vortrefflich und überaus nutzreich, was sich auf das Technische des Violinspiels bezieht.

Sollte irgend einer unserer ausgezeichneten Violinvirtuosen und anerkannten Kenner etwas über das ganze Werk, oder nur über einen besondern wichtigen Theil zu erinnern haben: unsere Blätter stehen ihm mit Vergnügen offen.

Bravourmusik für die Violine.

Second Concertino pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano composé par Louis Spohr. Oeuv. 92. No. 13 de Concertos. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 2 Thlr. 8 Gr.; av. Piano 1 Thlr. 4 Gr.

Unser allgemein und rühmlichst anerkannter Meister der Violine wird unter die Ersten der Kunst so lange gezählt werden, so lange Gerechtigkeit und Wahrheit noch etwas gilt; ja man wird ihm im Grossartigen und Edeln den Vorzug vor Manchen zuerkennen, der vielleicht nur links blickt, weil jener rechts sieht. Als Lehrer des Violinspiels wird er sich nicht minder mit den Ersten messen dürfen. Es braucht zum Beweise keiner Worte; man hat nur nöthig auf die Männer hinzudenten, die aus seiner Schule hervorgegangen sind. Und als Componist — nun wir sollten meinen, er hätte der musikal. Welt so manches Schöne, Herrliche, Gehaltvolle und schwungreich Eigenthümliche gegeben, dass er nicht nur unter die Meister gehört, sondern dass er auch manchen Meister der Mitzeit, der es nicht ahnet, sicher in seinen vielfachen Hauptwerken überleben wird. — Welcher Violinspieler sollte nicht dieses Virtuosen Concerte und sonstigen Bravourstücke kennen? wer nicht die dauernden und wahrhaft vortrefflichen seiner Quartetten? u. s. f. Wir setzen also mit Recht voraus, dass alle Violinisten nicht zu geringer Art auch auf sein neuestes Concertino begierig sein werden, ohne dass wir nöthig haben, eine lange Auseinandersetzung in Worten davon zu machen. Ein Larghetto con moto, 6/8, Edur, schmeichelt sich gleich im ersten Tutti mit einer sehr gefälligen Melodie ein, die von der Solostimme geschmückter weiter ausgeführt wird. Die Harmonisirung ist durch schöne Stimmenverwebung zwar gearbeitet, wie man es von diesem Meister kennt, aber sehr gemässigt in chromatischen Wendungen, dem sanft spielenden Charakter angemessen. In Emoll hebt sich die Prinzipalstimme in reicheren Bravouren hervor, ohne dem sanften Gefühl auch nur das Geringste zu nehmen, mit einem Abschnitt in Hdur wechselnd und nach einem brillanten in Emoll wiederkehrenden Zwischensatze in die erste Tonart zurückgehend. Ohne Unterbrechung schliesst sich dieser liebliche Satz an ein Tempo di Polacca in Emoll; die freundliche und durch starkes Markiren angenehme gravitätische Melodie wird sogleich von der Solostimme vorgeführt, welcher das Tutti in neuen, aber schlichten Rhythmen antwortet. Im lebhaften Wechsel wird das für den Solospieler sehr brillante Stück endlich in Edur gewendet, worin es 2½ Seite der Prinzipalstimme lang sehr glänzend und in stets fest markirenden Rhythmen bis zum Schlusse verharrt. Die dazu thätigen Orchesterinstrumente sind ausser dem Streichquartett Flöten, Clarinetten, 2 Hörner, Fagotten, Trompeten und Pauken, sämmtlich so verwendet, wie man es von dem erfahrenen Manne im Allgemeinen gewohnt ist, nur hier noch einfacher den Solospieler hebend, nie unterdrückend. Kurz die Partitur ist trefflich und kann als Vorbild eines eben so einfach abgerundeten als schön gearbeiteten und geschmückten Concertino's dienen, an dem Kenner und Laien sich ergötzen werden. Dem Solospieler dürfte es auch besonders noch darum nach Wunsche sein, weil der Schluss kein Tuttinachspiel bringt, sondern nur in einigen Vierteln den Grundaccord stark anschlägt. Der Grund dieser wohlthätigen Einrichtung bedarf wohl keiner Erörterung.

G. W. Fink.

Gesänge und Lieder.

Angezeigt von G. W. Fink.

Sechs Gesänge aus C. E. Ebert's böhmisch-nationalem Epos Wlasta mit Begleitung des Pianof. von Wenzel Joh. Tomaschek. 74. Werk. Prag, bei Marco Berra. Pr. 2 Fl. 45 Kr. C. M.

So oft ich auch irgend ein Werk des Hrn. T., Tonsetzers bei dem Grafen Georg von Buquoy, zu Gesicht bekam, immer erwies er sich in jedem einzelnen so ausgezeichnet klar, umsichtig und tief charakteristisch bei aller Einfachheit, dass ich ihn stets mit wahrer Freude unter die besten Tonsetzer unserer Zeit zu zählen mich verpflichtet hielt. Ueberall hat er es verschmäht, Dampf und Dunst um sich zu verbreiten; es ist gesunde Luft, in der man mit ihm wandelt; keine verzerrten und äffischen Gestalten umtollen uns auf seinem Pfade; es sind heimische, gesunde Naturen, die

uns umgeben und selbst noch dann wohlthun, wenn sie in offener That, wie die böhmischen Mägde, die Vorzüge ihres Wesens im Ueberreiz nach entgegengesetzter, kühn anmaasslicher Kraft auf das Spiel setzen. Selbst in solchem Widerspruche frei wählender, sich selbst übertreibender Verbildungen verkehrt entflammter Gelüste bleibt in seinen Gebilden die nicht zu verkehrende Naturwahrheit hohe Siegerin; Norm und Kern der Wesenheiten des gereizt Abweichenden wird nicht Grund und Unterlage des Ganzen, so dass oben zu unten verkehrt würde, sondern es zieht sich durch dasselbe hin, wie verwogene Striche und Tättowirungen, welche wohl die Züge verwildern, aber nicht die Gestalt in ihrer Wesenheit verstümmeln. Diese nicht genug zu schätzenden Vorzüge wird man auch in diesen Compositionen nicht zu verkennen im Stande sein, selbst dann nicht, wenn Einem und dem Andern das Wandeln in diesem Urwalde fremdvölkerlicher Sage zu unfreundlich erschiene. Ferne Götter, fremde Zaubersprüche durchklingen riesenhaftes Verlangen alterthümlicher Lebensfülle in einer Einfachheit und Stärke, die solcher ungekünstelten Gewalt gebühren so gut, wie die Schauer entschwundenen Widerstandes aufstrebend sich versuchender Enakskinder. Durch starke, sichere Striche wird das einseitig Gewaltige unverglätteter Vorzeitskraft in einem Ebenmaass hingezeichnet, dass die Mährchenhaftigkeit selbst innern Wahrheitsreiz gewinnt, die von fremdartiger Hieroglyphe versunkener Erstlingsformen bedeutend anziehend gemacht wird. So ist es gleich mit „Straba's Zauberspruche.“ Die Töne stehen so gleichmässig fest und einfach gewaltig, wie die alten Eichen jener Tage, deren Säuseln der Wind mit der Stimme der Beschwörung in die dunkle Höhle des Zaubers schauert. Nicht minder einfach und echt sind die 3stimmigen Chöre der kriegerischen Mägde, die in ihrem Trotz und Spott weder das Angestammte des Geschlechts noch ihre angemaasste Heldenmüthigkeit verlieren. Beides ist vereint und Beides mit den einfachsten Strichen. Klar und schön bleibt Alles und dennoch ist das aufgereizt Gespannte unhaltbarer Exaltation in jeder Wendung so fühlbar als die wilde Freude am Prangen verwegener Schönheit. — Und in ganz anderer Weise, ohne von der Einfachheit zu weichen, ertönt Stiason's Klaglied am Grabe der Geliebten, echt und selbstständig. Es sind frische Charakterbilder, innerlich wahr, gut gezeichnet und äusserlich nicht verflittert.

Sechs Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. componirt — von H. T. Petschke. Op. 5. Leipzig, bei Fr. Kistner. Pr. 14 Gr.

Die meisten der hier componirten Texte sind abermals von Heine. Es muss auffallen, wie oft gerade dieser Dichter von den verschiedenartigsten Componisten gewählt wird. Als ein Zeugniss des Zeitgemässen seiner Dichtungsart muss die Erscheinung allewege angesehen werden, wie man auch sonst darüber denke. No. 1 ist Heine's „Weltlauf“, ein Gedicht, das selten so gut in Töne gebracht worden ist, als von Franz Lachner, so wenig es sich auch zur Composition eignet. „Das Liebesglück“ ist viel gelungener und wird bei feurig gefühltem Vortrage gewiss ansprechen. „Der Bienenstock“ ist leicht und artig, wie „Der Musensohn“ von Goethe, der in ähnlich gefälliger Art ist, aber, und schon der Dichtung wegen, noch mehr zusagen wird. „Träumen und Wachen“ von Heine ist sehr gelungen und gefällt, so dass sich diese Composition über manche andere desselben Textes stellt. „Sonst und jetzt“ von Heine ist dem Texte nach doch zu gering, so hübsch es auch musikalisch aufgefasst ist. Drei dieser Gesänge, und zwar eben die, die auch dem Texte nach die Besten sind, verdienen allen Beifall und werden erfreuen. Ueberhaupt scheinen dem Componisten die spielenden und etwas volksmässigeren weniger zu gelingen, seines pikanten Phantasienschwunges wegen, der ihm noch nicht jene still scherzende Gefühlsruhe lässt, die mitten im Tiefen dazu nöthig ist. Aus den Handschriften des Componisten, der Dilettant ist, aber ein geschickter, guter und begabter, haben wir noch grossartigere und tiefer ergriffene Tonsätze gehört, die ihm, seinem liebevollen Streben und der Kunst alle Ehre machen.

Acht Gesänge für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianof. oder der Guitarre componirt von Carl Keller. 18. Werk. Breitkopf und Härtel in Leipzig. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

No. 1 ist ein leichtes, angenehmes Duettchen für gefällige Unterhaltung; No. 2 ein kindlich heiteres a la Polacca; No. 3 ein sanfter Abendgesang in Erinnerung an die Entfernten; Nr. 4 ein freundlicher Bolero vom Kommen des Frühlings; Nr. 5 Wiegenlied an einen Seufzer, von Hulda Ricke, ein sehr hübsches, durch den Text zartsinniges Lied; Nr 7. Aufmunterung zum freudigen Lebensgenuss, und Nr. 8 Auch im Herbste Frühlingslust. Alles leicht und freundlich, Alles für jugendlichen Sinn angehender Jungfrauen, sowohl dem Inhalte der Worte, als der Tondichtung nach recht

eigentlich ausgewählt, schlicht und anmuthig ohne jede Anmaassung und irgend einen Schimmer, und doch erheiternd anklingend, stimmbildend und vielfach nützlich. Die beigegebene Begleitung der Guitarre gewährt den Vortheil, dass diese Vielen gewiss sehr willkommenen Gaben auch im Freien gesungen werden können.

Compositionen über Themen aus den Hugenotten.

Duo brillant sur des motifs de l'Opéra: les Hugenots de Meyerbeer pour le Piano et Vcelle ou Violon composé — par J. B. Gross. Oeuv. 37. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Der als Virtuos und Componist gekannte Tonsetzer hat hier ein im Geiste der Oper geschriebenes, für beide Instrumente brillantes und durch mannigfachen Wechsel anziehendes Unterhaltungsstück geliefert, das für beide Spieler nicht zu geringe Fertigkeit voraussetzt, wenn es erwünscht effectuiren soll, was aber auch bei angemessenem Vortrage für Liebhaber neuer Opererinnerungen nicht fehlen wird.

Potpourri sur les motifs les plus favoris de l'Opéra etc. pour II Violons par C. G. Müller. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Dass der Bearbeiter zu arrangiren und gegebene Lieblingsmelodieen geschickt zu verbinden versteht, weiss man. Die Violinisten finden hier: Rataplan, Romanze, Duett (Andante cantabile), Chor der Badenden (in ausgesponnener Haltung), eine zweite Romanze und Orgie als Schluss der 6 Unterhaltungen für mässige Spieler.

Mosaique des Morceaux favoris de l'Opéra etc. arrangée pour la Guitare par F. Carulli. Ebendaselbst. Pr. 18 Gr.

Der Bearbeiter hat sich den Guitarristen längst beliebt gemacht durch eine Menge Unterhaltungs- und Uebungsstücke. Sie werden auch hier ihre Wünsche befriedigt finden. Die gut ausgehobenen und bearbeiteten Sätze sind: Conjuration, Ronde des Bohémiens, Romance, Orgie, Cavatine, Duo, Rataplan, Fragment du grand Duo, Grand Air, Duo.

II Divertissemens pour le Piano sur de Motifs de l'Opéra etc. composés par J. B. Duvernoy. Oeuv. 76 No. 2. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Die erste Nummer dieser Ergötzungen ist angezeigt. Wem diese Vergnügen gemacht hat, dem wird es auch die vorliegende thun, welche gleichfalls für mässige Kräfte berechnet ist. — Dass nicht wenige Unterhaltungen für das Pianof. nach dieser so beliebten Oper geschrieben und gedruckt werden würden, war voraus zu sehen, nicht minder, dass für die verschiedensten Fertigkeiten gesorgt werden würde. Ausser den schon bekannt gemachten Bearbeitungen dieser Oper haben wir noch auf folgende aufmerksam zu machen:

II Rondeaux faciles et brillants sur etc. pour le Piano par Franc. Hünten. Oeuv. 91. No. I. und No. II. Ebendaselbst. Jedes Heft 12 Gr.

Beide Rondoletten sind mit einer kurzen Einleitung versehen, beide leicht, gefällig und klingen nach etwas, ganz in der beliebten Weise des gewandten Mannes, so dass sie viele Freunde sich versprechen dürfen. Das erste Rondo ist über die Bohémienne, das andere über die Cavatine des Pagen.

Les Baigneuses. Les Bohémiens. La Gondole. Le Bal. IV Airs de Ballet de l'Opéra: les Hugenots etc. Arrangés en Rondos brillants pour le Piano — par Jacques Herz. Oeuv. 29. Ebendaselbst. Pr. jedes Heftes: 16 Gr.

Es ist unmöglich, dass der Bruder Jacques den Bruder Henri verleugnen kann; er wird es auch nicht wollen und hat es nicht Ursache. Doch ist die Aehnlichkeit nicht so gross, dass beide schlechthin mit einander zu verwechseln wären; den jüngern würden schon etwas neue Modulationslüsternheiten und einzelne gesuchtere Durchgangstöne in den Passagen verrathen, wenn die erste Hälfte des Unterschiedes nicht etwa von dem Hrn. Meyerbeer abstammt. Allein im Zwecke, in der leicht ansprechenden, das Ohr hübsch umspielenden Art, so wie im eingänglich Brillanten sind sie einander sprechend ähnlich. Es müsste also wunderlich zugehen, im Fall sich die Welt der Spieler und der Hörer in Masse nicht umgedreht haben sollte, was gar nicht zu vermuthen ist, wenn der jüngere Bruder nicht bald Hand in Hand mit dem ältern auf den Instrumenten der Liebhaber ruhen sollte. Die Rondos werden den Herzisten sicherlich gefallen und manchen Andern gleichfalls. Man versuche sie nur: denn hier kommt es wirklich auf den Geschmack an. Ausgestattet sind alle 4 Nummern sehr gut, wie hier gewöhnlich.

III Bagatelles pour le Piano à quatre mains composées sur des Motifs etc. — par A. Lecarpentier. Oeuv. 25. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Diese 3 Stücke sind ganz leicht, so dass auch Schüler sich daran erlustigen können, sie mögen Prima oder Secunda spielen, so leicht, als es nur möglich ist. Das wird Vielen erwünscht sein.

Hugenotten-Walzer für das Pianof. — componirt von A. Emil Titl, Kapellm. des K. K. Regiments Graf Latour. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Hugenotten-Walzer für das Pianof. von C. Kunze. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Drei Galoppen für das Pianof. nach beliebten Themen der Oper „Die Hugenotten" — componirt von C. Kunze. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Alle diese Tänze kommen zur rechten Zeit, sind munter und tanzlich, spielen sich auch nicht schwer.

Nachrichten.

Niederrheinisches Musikfest.

Aachen. Das diesjährige niederrheinische Musikfest gehörte zu den ausgezeichnetsten; der strengste Kunstrichter wird im Allgemeinen nur Gutes davon zu sagen haben; in mehrfacher Hinsicht wird man es sogar unter die einflussreichsten stellen müssen. Nicht wenige Männer, welche vielen dieser Feste beiwohnten, behaupteten, dass der Verein der ausübenden Künstler und Dilettanten zu den vorzüglichsten gezählt werden müsse, ganz besonders, was das Orchester betrifft. Aber auch die (etwa) 300 Sänger leisteten Grosses und sangen die Chöre mit Begeisterung, nicht blos am ersten Tage des Festes, der das Oratorium von Händel „Belsazar" nach Hrn. v. Mosel's Bearbeitung brachte. Diesem ging als Einleitung Cherubini's Ouverture zum Wasserträger voraus, was vielleicht überflüssig genannt werden dürfte, wenn sie nicht so vortrefflich ausgeführt worden wäre. Hr. F. Ries dirigirte mit bekannter Meisterschaft, so dass Alles glänzend ging. Sind wirklich, wie Manche meinten, einige Chöre im Tempo etwas übereilt worden, namentlich No. 19: so muss man bemerken, dass diese Nummer von dem Hrn. v. Mosel noch schneller metronomisirt steht, als sie genommen worden war. Bei aller trefflichen Ausführung und bei aller Kraft und Herrlichkeit dieser Händelschen Musik, deren Feuer und Leben sich in diesem Werke in vielen Theilen dem Dramatischen nähert, schien es mir doch offenbar, als ob die Zuhörer davon kälter gelassen worden wären, als man hätte erwarten sollen. Die Solopartieen wurden vortragen von Mad. Kraus-Wranitzky, Fräulein Katharina Heinefetter (die fünfte Schwester; beide Damen befanden sich kurz vorher zufällig in Frankfurt a. M.), Fräulein Jos. Flemming (Dilettantin), Hrn. Eicke, Tenor vom Cölner Theater, und Hrn. Dumont, Bass und Dilettant aus Cöln. Beide Fräulein haben ausgezeichnete Altstimmen. Katharina Heinefetter ist noch Anfängerin, verspricht aber viel, namentlich für die italienische Oper. Auch beide Herren verdienten ihren Beifall. Von Mad. Kraus-Wranitzky versteht es sich, dass sie immer noch, wie sonst, ganz vortrefflich accentuirt und in den Geist aller Compositions-Weisen tief eindringt: nur ist zu bedauern, dass sie in den letzten Zeiten einige störende Gewohnheiten angenommen zu haben scheint. Das Hinaufziehen des Tons bis zu seiner reinsten Höhe wirkt eben so wenig vortheilhaft, als das Anhängen eines e nach den Buchstaben l, m, n. Dazu kommt noch ein Vorstossen vor manchen Worten, z. B. hędir anstatt dir. — Sind das Nebendinge, so möge man sie mir zu Gute halten. Uebrigens war Alles vortrefflich. — Am zweiten Tage wurde Beethoven's Cmoll-Symphonie so überaus rein und prachtvoll vorgetragen, als ich sie nur selten gehört habe. Der Enthusiasmus, den sie unter den Hörern erregte, kann nirgends grösser gewesen sein. So wurde auch das neue Oratorium von F. Ries: „Die Könige in Israel" mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen. So viel auch darin den Chören Schwieriges zugetheilt sein mag, sie waren mit bereitwilligster Ausdauer einstudirt worden und machten den Ausübenden alle Ehre, wie sie zum Vortheile des sehr dramatischen Werkes nicht wenig beitrugen. Im Ganzen wird es hier gewiss nur sehr Wenige geben, die nicht das neue Oratorium von Ries über Händels Belsazar stellen. Da der Klavierauszug desselben bereits gedruckt worden ist, so bin ich selbst sehr begierig auf anderweitige Erfolge und noch mehr auf den Ausspruch kunstgerechter Kritik, die ich mir vor der Hand nicht im Geringsten anmaasse. — Die 4 Gebrüder Müller aus Braunschweig blieben nach dem Feste noch 12 Tage hier und gaben 4 öffentliche Quartettunterhaltungen. Das wunderherrliche Spiel dieser Brüder ist zu bekannt, als dass ich nöthig hätte, viel darüber zu sagen. Für die Rheinlande, wo man Streichquartette im Ganzen noch wenig kennt und übt, ist die Erscheinung dieser Männer von ganz besonderer Bedeutung. Antheil und Beifall dieser seltenen Quartettunterhaltungen waren ausserordentlich und den Leistungen entsprechend. Von hier gingen die Gebrüder nach Cöln und spielten am 30sten Mai und am 1sten Juni. Von dort begaben sie sich nach Bonn und Coblenz.

Prag. (Beschluss.) Zum Vortheile des Hrn. Orchester-Directors Pixis brachte unsere Oper eine Novität: „Der Postillon von Lonjumeau", komische Oper in 3 Acten von Leuwen und Brunswik, übersetzt von Hrn. Professor W. A. Swoboda, Musik von Adolph Adam. Diese Oper gehört in das Genre der sogenannten französischen Spielopern, zu deren vollkommenem Gelingen es eine beinahe unerlässliche Nothwendigkeit ist, dass die darin beschäftigten Sänger zugleich gute Schauspieler sind, was sich wohl in Paris, doch nie (?) in Deutschland findet. Die Handlung ist drollig und interessant, wenn auch in manchen Wendungen nicht eben decent.

In der ersten Abtheilung: „Die Entführung des Bräutigams", kommt der Postillon Chapelou mit der schönen jungen Wirthin Madelaine eben von der Trauung, und sie erzählen sich wechselweise, wie ihm eine Sibylle prophezeit, wenn er nach Paris ginge, würde er ein grosser Herr, ihr ein alter Wahrsager verkündet, wenn sie zu ihrer reichen Tante nach Isle de France zöge, solle sie von dort als reiche Dame zurückkehren; beide haben mit Vergnügen den Glanz ihrer Liebe geopfert, und finden Ersatz in ihrem wechselseitigen Besitze; da kommt als Störenfried der Marquis von Corsy, königl. Kammerherr und Theater-Intendant, der mit der Ungnade des Monarchen bedroht, Frankreich durchzieht, um eine Tenorstimme zu suchen. Er hört ein Liedchen, welches Chapelou den Hochzeitgästen vorsingt, und sein hohes D entzückt ihn so sehr, dass er als Versucher auftritt, und nicht früher ruhet, bis er ihn verlockt, seine junge Frau im Stiche zu lassen und mit ihm nach Paris zu entfliehen. Madelaine fällt, als man ihr diese Nachricht mittheilt, in Ohnmacht, und der fallende Vorhang bedeckt uns ihr Erwachen. In der zweiten Abtheilung: „Der Bräutigam seiner Frau" (in 2 Akten), welche 10 Jahre später spielt, finden wir das Ehepaar in ganz veränderter Gestalt. Chapelou ist unter dem Namen St. Phar erster Sänger der königlichen Oper und Abgott des Hofes, der Stadt und — der Damen. Madelaine hat ihre reiche Tante auf Isle de France beerbt, und lebt unter dem Namen Madame de Latour in Paris, schreibt aber fortwährend im Namen der armen Madelaine Briefe an St. Phar, die alle unbeantwortet* bleiben, während er anfängt mit Madame de Latour zu kokettiren, in welche auch der Intendant sich verliebt. Fest entschlossen, sich an dem undankbaren Postillon zu rächen, lockt sie ihn durch den Intendanten auf ihr Landhaus, aber die Liebe siegt über ihren gerechten Zorn, sie bietet ihm ihre Hand an, und St. Phar bestellt einen seiner Chorführer, um, als Priester verkleidet, die Trauung zu verrichten; doch dieser wird eingesperrt und ein wirklicher Geistlicher verbindet die Eheleute zum zweiten Male. St. Phar geräth in Angst, als er diesen Umstand erfährt, denn auf Doppelehe steht Todesstrafe, und nachdem ihn Madelaine in ihrer ursprünglichen Gestalt wacker geneckt hat, und die Wache kommt, ihn zu verhaften, erklärt sie die ganze Sache. In unserer Uebersetzung (die übrigens sehr lobenswerth ist und beweist, dass Hr. Prof. Swoboda nicht allein mit der Sprache, sondern auch mit der Tonkunst vertraut ist) ist aus der Trauung eine Verlobung, aus dem Priester ein Notar geworden, wodurch das Ganze in Nichts zerfällt, denn es dürfte kaum ein Land in der Welt geben, wo Todesstrafe darauf stände, wenn ein Verlobter seine Braut verlässt und sich mit einer andern verlobt. Diese Veränderung scheint übrigens — nach dem Titel der zweiten Abtheilung zu schliessen — nicht einmal ein Censur-Imperativ zu sein, und wir können also ihren Grund durchaus nicht errathen. Die Musik erinnert an Auber und Herold, mitunter an Bellini; doch ist sie grossentheils melodiös, zierlich und modern („So elegant, wie ein pariser Frack!") und meist dem Charakter — wenn man es so zu nennen wagen darf — und der Situation anpassend, besonders aber ist die Instrumentation pikant und zeugt von musikalischer Gewandtheit. Unter die vorzüglichsten Musikstücke gehört das Postillons-Lied, und das Terzett zwischen dem Marquis, Chapelou und Bijou im ersten, der Chor der Sänger und Chorführer und die originelle Scala-Arie des Alcindor im zweiten Acte, und im dritten das vortreffliche Duett des St. Phar, Alcindor und Bourdon, zum grossen Theil auch die Doppel-Arie, welche die junge Frau als Madelaine und Mad. de Latour singt. Hr. Demmer spielte die Titelrolle zwar etwas überladen, aber nach dieser Auffassung gut und consequent; was den Gesang betrifft, so foderte hier der junge Tonsetzer eine grosse Kraft und Schönheit der Stimme, welche Hrn. Demmer abgeht; so dass das Entzücken des Marquis über das Lied mit dem hohen D fast klang, wie ungeheure Ironie. Im zweiten Akte sang er besser, und seine Toilette als Hr. St. Phar war (bis auf die längst verbannten dreizölligen Vatermörder) recht zweckmässig. Dem. Lutzer (Madelaine und Madame de Latour) zeigte sich gleichfalls als brillante Sängerin und vortreffliche Schauspielerin, welche die Naivetät der kleinen Gastwirthin, wie den feinen Ton der Weltdame trefflich zu sondern und einander entgegen zu setzen verstand, und errang stürmischen Beifall. Der Marquis verlangt einen ausgezeichneten Darsteller, den er leider! in Hrn. Podhorsky nicht fand, welcher in der zweiten Abtheilung sogar ironische Beifallsbezeigungen empfing. Hr. Preisinger (Bijou und Alcindor) stattete seine Rolle mit viel komischer Kraft aus. Die Oper gefiel, doch war nach der Aufnahme dieser ersten Aufführung noch nicht abzunehmen, ob sie sich auf dem Repertoir erhalten werde, oder nicht.

Zum Klavier-Unterricht.

Kleine Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für das Pianof. von C. T. Brunner. 3tes Heft. 5tes Werk. Dresden, bei G. Thieme. Pr. 8 Gr.

So empfehlenswerth für diesen Zweck die beiden von uns angezeigten Hefte befunden wurden, eben so ist es auch dieses neue Heft. Alles ist leicht und der Inhalt kindlich; dann haben die Sätzchen so geringen Umfang, dass sie auch zum vom Blatte Spielen für etwas Vorgeschrittene angewendet werden können. Desgleichen

Sechs leichte Rondo's für das Pianof. zum Behuf des Unterrichts componirt — von C. T. Brunner. 6tes Werk. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Sie sind alle so leicht zu spielen und aufzufassen, dabei so mannigfach berücksichtigend, was den meisten jugendlichen Spielern nützt, dass sie den Anfängern, die nur die ersten Schwierigkeiten der Schule überwunden haben, gute Dienste leisten, und von ihnen gern gespielt werden mögen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Juni. № 26. 1837.

Orgelbaukunst.

Theoretisch-praktisches Handbuch der Orgelbaukunst. Bearbeitet von *Carl Kützing*. Mit 8 Kupfertafeln. Bern, Chur und Leipzig. Verlag und Eigenthum von J. F. J. Dalp. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

(Zweite Recension.)

Hr. Prof. Töpfer zu Weimar hatte uns 1833 durch sein lehrreiches Werk „Orgelbaukunst" etc. einen ganz neuen Weg gebahnt und dieses Fach ausserordentlich gefördert. Alles ist mit Gründlichkeit dargelegt, mathematisch und physikalisch erprobt zum Vortheil der Kunst. — Hr. K. betritt diese Bahn, aber ziemlich keck, mit flüchtigen Füssen. Wir wollen ihm folgen, so weit es thunlich ist.

Der Verfasser sagt in seiner Vorrede, dass Töpfers Theorie bei vielem Guten zu wenig Praktisches darbiete, dass aber er sich dagegen bemüht habe, Grundsätze aufzustellen, die dem Praktiker einen sichern Haltpunkt gewähren und zugleich Anleitung geben, mit Sicherheit die nöthigen Abänderungen zu treffen. Als ob sich dies in T.'s Theorie nicht überall fände?! — Das Folgende wird zeigen, inwiefern Hr. K. seine Aufgabe gelöst hat. T.'s Theorie lässt dem wissenschaftlich gebildeten Orgelbauer die möglichste Freiheit, ohne ihn über die Erreichung des vorgesteckten Ziels in Ungewissheit zu lassen, und bietet solchen Männern überall Praktisches dar. Dagegen stellt Hr. K. viel unsichere Grundsätze auf und zwängt so die Kunst in gewisse Regeln ein, die, ohne theoretische Begründung, nur der Erfahrung entnommen sind, wodurch die Kunst aber zum Handwerk erniedrigt wird, und woraus der Schein hervorgeht, als ob Hr. K. mehr Empiriker als Theoretiker wäre. So spricht Hr. K. z. B. S. 10 von Gesetzen (doch wohl von Naturgesetzen), erhebt aber endlich das Gehör über alle Gesetze und bestimmt nach diesem die Normalmensur. Wo ist da Festigkeit und Sicherheit, wo ein sicherer Haltpunkt, den der Verfasser zu geben versprach? Den vorausgeschickten theoretischen Sätzen, welche die Normalmensuren bestimmen sollen, fehlt es überdem an nothwendiger Klarheit, indem es im Eingange des ersten Abschnittes §. 1 wirklich scheint, als wenn die Mensur der Pfeifen auch von der Breite des Aufschnittes abhängig wäre und dass Pfeifen von gleicher Länge und Weite mit gleichem Luftzufluss, aber von verschiedener Breite der Labien, verschiedene Mensuren hätten, was doch wohl nicht im Ernste so gemeint sein kann. Bei Mensurbestimmungen müssen eine ähnliche Form des Querschnittes so wie ein mit den Querschnitten proportinales Ab- oder Zunehmen der Fläche des Aufschnittes und der Grösse der Mündung oder Luftmengen vorausgesetzt werden, wenn Irrungen vermieden werden sollen. Sehr unsicher ist der Weg, den Hr. K. einschlug, die Mensur nach dem Gehöre zu bestimmen, indem er eine 16füssige Pfeife mit einer anderen von 1½" vergleicht, weil das Ohr bei solchen grossen Tonentfernungen sehr leicht Täuschungen ausgesetzt ist. — Dem Gehöre des Hr. K. muss man aber auch alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, denn seine Mensur ist von der, welche der P. T. in seinem Nachtrage S. 35 gegeben hat und von der er den Beweis führt, dass nach diesem Mensurverhältniss in allen Oktaven eine gleiche Klangfarbe Statt findet, so wenig verschieden, dass kaum eine Abnahme der Klangfülle, nach den tieferen Tönen zu, merklich sein wird, besonders da den tieferen Pfeifen, wie es sich späterhin zeigen wird, etwas mehr Wind gegeben wird, als sie nach Töpfers Theorie bekommen würden, wodurch an Stärke ersetzt wird, was an der Fülle des Tones abgeht. Die Querschnitte der Unteroktaven verhalten sich wie 1: 2,7108, sie müssten bis 1: 2,8284 wachsen, wenn eine gleiche Klangfarbe Statt finden sollte. Nach der auf S. 12—15 gegebenen Normalmensur wird zwar die Mensur solcher Stimmen, deren Querschnitt entweder rund oder quadratförmig ist, bestimmt, aber leider ist nicht angegeben worden, nach welchem Maassstabe die angegebenen Grössen gemessen werden sollen. Ein Verstoss der Art zeigt von zu grosser Flüchtigkeit und empfiehlt den Arbeiter nicht.

Auf Tabelle IV. ist zwar der gebrauchte Maassstab aufgezeichnet; allein das Papier ist so unzuverlässig, dass

es nach der gegebenen Zeichnung nur zu errathen ist, dass es das rheinische Maass sein soll. Nach diesem Maassstabe habe ich daher die Mensuren der angeführten Stimmen, Prinzipal, Gedackt u. s. w. gemessen und gefunden, dass besonders Bordun und Quintatön sehr weite Mensuren haben. — Aus §. 2 geht hervor, als ob sich Hr. K. einen sonderbaren Begriff von der Mensur der Orgelstimmen gemacht habe; denn anstatt dass man hierunter gewöhnlich das Verhältniss der Weite zur Länge der Pfeifen bezeichnet, wobei als Grundformen für die Querschnitte die runde und quadratförmige angenommen werden müssen, wenn nicht Irrungen entstehen sollen, hat, nach Hr. K.'s Meinung, eine Pfeife schon eine andere Mensur, wenn sie bei derselben Weite, statt von Zinn, von Holz gemacht worden ist. §. 3 S. 16 sind ebenfalls falsche Grundsätze und zwar solche, die sogar der Erfahrung widersprechen, aufgestellt worden, indem die Höhe des Aufschnitts, ohne Berücksichtigung der Labienbreite, nach dem Umfange der Pfeife bestimmt wird. Nach Grundsätzen, die als richtig bewiesen werden können, ist die Fläche des Aufschnittes von der Grösse des Querschnittes und der Mündung abhängig. Ist die Fläche des Querschnitts bestimmt, so ist natürlich durch die Breite die Höhe, oder durch die Höhe die Breite des Aufschnitts gegeben, weil Breite und Höhe die beiden Factoren sind, welche, multiplicirt, die Flächen des Aufschnitts geben. Auf diese Art sind beide Grössen von einander so abhängig, dass eine nicht ohne die andere bestimmt sein kann, was Hr. K. freilich nicht zugeben zu wollen scheint. §. 4 werden nun die Höhen der Aufschnitte für Pfeifen, deren Querschnitte längliche Vierecke bilden, wovon die eine Art auf der breiten Seite, die andere auf der schmalen Seite labiirt werden soll, als gleich hoch angegeben.

Der §. 7 ist einer der wichtigsten, weil nach der Grösse der Mündungen späterhin die Grössen aller anderen Räume bestimmt werden, durch welche der Wind den Pfeifen zugeführt wird. Hier wird aber gleich in der Angabe der Grössen, von welchen die Mündungen der Pfeifen abhängig sind, ein bedeutender Fehler begangen, indem die Länge der Pfeifen davon ausgeschlossen und die Behauptung ausgesprochen wird, dass Pfeifen, welche gleichgeformte Querschnitte, gleiche Labien und Aufschnitte haben, bei ungleicher Länge dennoch gleichen Windzufluss verlangen. Jedem Orgelbauer, der sein Fach als Künstler und nicht allein als mechanischer Arbeiter betreibt, muss es bekannt sein, dass Pfeifen, welche scharf und stark klingen, immer matter im Tone werden, je mehr man sie verkürzt, und dass, wenn die Schärfe ihres Tones dieselbe bleiben soll, der Luftzufluss nach jeder Verkürzung vermehrt werden muss. Töpfer hat in seiner Theorie, S. 76 und 77, die Gesetze aufgestellt, nach welchen überhaupt die Luftmengen und also auch die Mündungen für alle Arten von Pfeifen bestimmt werden können. Warum benutzte sie Hr. K. nicht, besonders da diese Gesetze sich durch immer neue und verschiedenartige Proben an Pfeifen von 1" bis zu 16' Grösse mehr und mehr bewährten? Es ist daher sehr zu bedauern, dass Hr. K. durch Aufstellung unwahrer Sätze denselben entgegentritt, statt Klarheit und Sicherheit nur Verwirrung und Zweifel in die Orgelbaukunst, der er sichere Stützpunkte zu geben versprach, hineinbringt. Dass dem so ist, geht auch aus der Behauptung von Zeile 3—7 hervor: „Dagegen Pfeifen von gleicher „Länge und Querschnitt, aber ungleichen Labien und „Aufschnitt verlangen bei einerlei Stärke des Klanges „ungleichen Windzufluss, so dass die niedrig aufge-„schnittene weniger als jene braucht" — etc., woraus gefolgert werden könnte, dass z. B. eine Pfeife, welche wenig Wind hat und nur etwa ⅙ aufgeschnitten ist, eben so stark klänge, als wenn sie ⅓ aufgeschnitten wäre und viel Windzufluss hätte. Die Schärfe des Klanges kann sich in beiden Fällen zwar gleich sein, die Stärke des Tones aber nicht. — Weiterhin sind die Grössen der Mündungen für die früher angeführten Stimmen, oder Mensuren, wie sie Hr. K. sonderbarer Weise nennt, angegeben und durch Division der Labienbreite in den gegebenen Flächen soll der Abstand des Kerns vom Unterlabium gefunden werden. Für hölzerne Pfeifen ist nun zwar die Breite des Labiums durch die Form des Querschnitts gegeben, allein für metallene daher runde Pfeifen ist früherhin gar nichts bestimmt worden, das Labium kann also breiter oder schmäler sein; natürlich ist daher im ersten Falle der Abstand kleiner, im letzten grösser. Da nun in beiden Fällen die Höhe des Aufschnitts dieselbe bleiben soll, so muss die Pfeife mit einem breitern Labium matter klingen, als mit einem schmälern. Uebrigens ist nicht einmal angegeben, auf welche Weise die Grössen der Mündungen in der Tabelle S. 30 gefunden oder bestimmt worden sind. Aus den dafür aufgestellten theoretischen Sätzen haben sich gewiss keine Rechnungsformeln zur Bestimmung derselben herleiten lassen, denn setzt man z. B. bei zwei runden Pfeifen von ungleicher Weite und Länge, nach des Hrn. K. erstem Grundsatz, die Mündungen den Querschnitten allein proportional, so erhält man die Grösse der Mündungen für die nächste Oktave des Untersatzes nach der Proportion: $191{,}37^2 : 116{,}06^2 = 158{,}7 \square'' : 58{,}4 \square''$, also viel kleiner als 79,37, welche Grösse Hr. K. für die Mündung

des C 16′ gibt. Setzt man ferner die gesuchte Grösse den Querschnitten bei den Pfeifen und den Höhen ihrer Aufschnitte, nach K.'s erstem und zweitem Grundsatz, zugleich proportional, so erhält man

$$\overline{191,37}^2 : \overline{116,06}^2 = 158,7 : x$$
$$= 48,66 : 29,38 = x : y, \text{ woraus}$$
$$\overline{191,37}^2 \times 48,66 : \overline{116,06}^2 \times 29,38 = 158,7 : 35,2.$$

Hier erhält man in dem 4ten Gliede 35,2 eine noch viel kleinere Grösse.

Nach Töpfers bewährter Theorie sind die Luftmengen, also auch die Mündungen im geraden Verhältniss mit den Querschnitten und umgekehrt mit den Quadratwurzeln aus den Längen. Hiernach erhält man in dem obigen Fall die zusammengesetzte Proportion

$$\overline{191,37}^2 : \overline{116,06}^2 = 158,7 : x$$
$$\text{und } \sqrt{16} : \sqrt{32} = x : y, \text{ woraus}$$
$$\overline{191,37}^2 + \sqrt{16} : \overline{116,06}^2 + \sqrt{32} = 158,7 : 82,6.$$

Das 4te Glied 82,6 gibt die Grösse der Mündung für C 16′, also fast eben so wie sie Hr. K. in seinen Tabellen angegeben hat. Dass hier nicht genau 79,37 gefunden wurde, liegt daran, dass, wie schon bemerkt wurde, Hr. K. den Pfeifen nach der Höhe zu verhältmässig etwas weniger Windzufluss gibt, als sie nach Töpfers Theorie bekommen.

Hieraus geht zur Gnüge hervor, dass K.s Behauptungen, selbst bei den wichtigsten Bestimmungen, unhaltbar sind und sogar die von ihm in den Tabellen zusammengesetzten Grössen die Richtigkeit der von T. aufgestellten Gesetze beweisen.

Es ist vorher bemerkt worden, dass K.'s Normalmensur derjenigen, welche Töpfer aufstellte, sehr nahe kommt, nach welcher sich die Querschnitte der Unteroktaven wie $1 : \sqrt{8}$ verhalten, daher sehr auffallend, dass die Grössen der Mündungen ganz so abnehmen, als wenn K. diese Mensur genau angenommen hätte; denn die Mündungen verhalten sich wie die Schwingungsbreiten oder auch umgekehrt wie die Schwingungszahlen. — Es ist ferner auffallend, dass K., während er Töpfers Grundsätze bestreitet und selbst mangelhafte aufstellt, dennoch zu diesem naturgemässen Verhältniss, zur Bestimmung der Mündungen gekommen ist, woraus leicht geschlossen werden könnte, es hätte Hr. K. zwar des P. T. Grundsätze als richtig anerkannt, sie aber also nicht öffentlich anerkennen mögen. — Mit den Grössen der Mündungen stehen die Luftmengen der Pfeifen in nächster Beziehung: denn von der Mündung und von der Dichtigkeit der Luft im Pfeifenfusse hängt die Luftmenge ab, welche die Pfeife in einer gewissen Zeit verbraucht. Hr. K. gibt erst in §. 30 die diesen Mündungen bei einer Dichtigkeit von 45‴ Wasserhöhe entsprechenden Luftmassen an, wobei bemerkt wird, dass dieselben durch mehrmalige Versuche gefunden worden sind. In der folgenden Anmerkung wird behauptet, dass die gefundenen Luftmassen viel grösser sind, als die Rechnung sie gibt, indem die theoretische Geschwindigkeit der Ausströmung bei derselben Druckhöhe 445″ betrage, welche bei Labialpfeifen mit 0,75 multiplicirt werden müsse, um die wirkliche Geschwindigkeit zu erhalten. — In diesen Angaben liegt wieder ein grosser Irrthum; denn, berechnet man die Geschwindigkeit nach der in Gehlers physikal. Lexikon im Artikel Pneumatik gegebenen Formel: $u = \sqrt{2 g \eta \frac{w}{n}} \times \sqrt{(1 + 0,00375\, \upsilon) H}$ und gibt den Buchstaben, nach der dort nachzusehenden Bedeutung, Werthe nach rheinischem Maasse, so erhält man $u = \sqrt{2.\ 31,25.\ 144.\ 28,97.\ 12.\ 13,6.\ 770}\ \sqrt{\left(\frac{1 + C,00375.\ 15}{13,6.\ 28.\ 12\ +}\right)\frac{45}{45}} =$ $18370''' = 1531''$ bei 15° Wärme und für einen mittleren Barometerstand = 28″ rheinisch. Diese theoretische Geschwindigkeit mit 0,75 multiplicirt, gibt die wirkliche Geschwindigkeit = 1148″ so nahe als die Praktik es erfordert. Die Multiplikation der Mündung mit 1148 gibt nun auch die Luftmengen, welche die Pfeifen in einer Sekunde bei 45‴ Wasserhöhe verbrauchen, z. B. für C 32′ ist die Mündung 158,7 □‴ = 1,102 □″; daher die Luftmenge, welche in einer Sekunde durch diese Mündung fliesst = 1,102. 1148 = 1265″ Kb. Hr. K. hat dagegen für dasselbe C nur 593″ Kb. gefunden, es müssen sich daher bei seinen Arbeiten bedeutende Rechnungs- und Beobachtungsfehler eingeschlichen haben.

Dem Obigen gemäss verhalten sich die Luftmengen für C 16′ 632″ Kb., für C 8′ 316″ Kb. u. s. w. Indessen gibt sie Hr. K. späterhin auf Seite 115, 38‴ als diejenige Höhe der Wassersäule an, bei welcher die Ansprache der Pfeifen in grösster Vollkommenheit (?) erschien. Bei diesem Grade der Verdichtung brauchen die Pfeifen zwar geringere Luftmengen, als eben gefunden wurden, sie sind aber noch immer viel grösser, als Hr. K. sie beobachtet und angegeben hat. Sucht man endlich den Grad der Verdichtung, bei welchem die in den Tabellen angegebenen Luftmengen wirklich durch die Mündungen fliessen, so erhält man z. B. für C $\frac{593,4}{1,102} = 538''$ Geschwindigkeit der ausströmenden Luft und $\frac{538}{0,75} = 717''$ theoretische Geschwindigkeit, welche einer Wasserhöhe von nicht ganz 10″ rhein. oder 9 Graden sächsisch entspricht. Bei einem so niedrigen

Grade können wohl Pfeifen zu Flötenuhren oder zu kleinen Positiven intonirt werden, aber kein Meister seiner Kunst wird dabei Pfeifen zu einer zweckmässigen Kirchenorgel disponiren wollen.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Karnevals- und Fastenopern in Italien etc.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Tordinona). Kaum hatte Cosselli nach seiner Genesung die Rolle des Belisario übernommen, als sich das Blatt wendete: die Musik der Oper, der Protagonist, die Unger, Reina, Alles fand Antheil. Dem Otello wurde nachher dieselbe Ehre zu Theil. Ende Januars erregte Bellini's Beatrice di Tenda zum erstenmal Enthusiasmus in Italien, versteht sich der Sänger, oder besser zu sagen, der Unger in der Titelrolle wegen. Diese Oper lief folgendermassen von Stapel. Erster Act. — Duett zwischen Reina und der Beltrami, zweimaliges Hervorrufen; Arie der Unger, dito dreimal; Finale, fünfmal alle Sänger herausgedonnert; hierauf, incredibile dictu, zum erstenmal auf dieser Welt, zweimal die Choristen und endlich den Impresario. — Zweiter Act. — Das Quintett Furore und fünfmaliges Hervorrufen; Cosselli's Arie, Furore und dreimal dito; das Schlussrondo der Unger, einen Quadrat-Furore und fünfmal dito; nach dem Herablassen des Vorhanges alle Sänger und Choristen zehnmal dito. Was Kehlen, Hände und Füsse sammt und sonders für einen ausgelassenen höllischen Lärm gemacht, lässt sich nicht beschreiben. Der Stimmen-Timbre kontrastirt bei solchen Gelegenheiten auf eine sonderbare Weise: man hört aufjauchzen, brüllen, ein Geschrei von ganz verschiedenen Farben und Bedeutungen, abgebrochene Sylben, als: vò, va (Verstümmlung von bravo, va), ora, ra (Verstümmlung von fuora); der ruhige Zuhörer dreht den Kopf rechts, links, vor- und rückwärts, und beruhigt sich wenigstens damit, dass denn dies Haus zuletzt doch kein wirkliches Narrenhaus sei. Die heutige Vorstellung hatte aber einen unangenehmen Fall zur Folge: die Abschiedsscene der Unger in der Oper wirkte dergestalt auf eine Frau, dass sie Konvulsionen bekam, und darauf die übrigen Tage des Karnevals das Bett hüten musste. Das ist ein wahres Factum, und beweist zugleich, welch' eine Actrice die Unger ist.

Hr. Alessandro Marziali, Orchesterdirector dieses Theaters, erhielt das Diplom eines hiesigen Accademico Filarmonico, und wurde zum Ehrenmitglied der hiesigen Congregazione di S. Cecilia ernannt. — Obbenannter Tenor Reina wurde ebenfalls zum Ehrenmitglied der hiesigen philharmonischen Gesellschaft ernannt.

In einer im Palazzo Sabina gegebenen grossen musikalischen Akademie sang die Unger unter andern eine Arie aus dem Freischütz auf deutsch, die ungemein gefiel.

(Teatro Valle.) Donizetti's Elisir d'amore mit der zum erstenmal die Bühne betretenden Prima Donna Giuseppina Bertaldi fand keine gute Aufnahme; desgleichen, in der ersten Vorstellung, Ricci's Scaramuccia mit der Fontana (die mehr für's Serio geeignet ist), der Angiolini-Dossi, dem Tenor Autognini und Buffo Cipriani. In der zweiten Vorstellung ging das Ganze etwas besser, und da man dieses Jahr spät angefangen hatte, und der Karneval kurz war, so endigte er doch mit dem Scaramuz.

Beim östreich'schen Botschafter, Grafen Lutzow, wurde gegen Ende Februars Haydns Schöpfung von mehr als 150 Sängern und Instrumentalisten vor einem über 1000 Personen starken Auditorium aufgeführt; dies musikalische Riesenwerk erregte bei allen Zuhörern die grösste Bewunderung.

Nachdem Hr. Fioravanti, Kapellmeister der Peterskirche, vom Schlage gerührt wurde, so trug das Kapitel dem Hrn. Basily, dermalen Censor am mailänder Conservatorium, diese Stelle an, der sie auch angenommen hat und diesen Frühling hier erwartet wird.

Ascoli (Teatro comunale). Die italienische Theatralsprache, die oft nicht logisch genau ist, unterscheidet einen Basso cantante, das heisst Bassist, und Basso comico, oder Buffo; sodann sagt sie wieder Buffo cantante, ein singender Buffo (der eigentlich nicht singen soll), und Buffo comico, zum Unterschiede vom B. cantante. Hier betrat zum erstenmal die Bühne der Basso cantante Emilio Fantozzi und der Buffo comico Antonio Valeri: Ersterer verspricht bis jetzt gar wenig, der andere vielleicht etwas mehr; der Tenor Luigi Perozzi ist unter der Mittelmässigkeit, die Prima Donna Cassandra Lovredo geht mit. Die Oper hiess Nina pazza per amore, del celebre maestro Coppola, und die Ascolaner zeigten sich mit Musik und Sänger zufrieden. In der zweiten Oper, im Elisir d'amore, sang die Rachele Agostini aus Fermo (s. diese Blätter vom v. Jahrgang No. 25 S. 414). Da bildeten sich zwei Parteien, eine für die Agostini und die andere für die Lovredo; der Kampf war nicht hitzig, vielmehr lustig und sehr kurz, weil der Karneval dieses Jahr sehr bald endigte.

Terni. Wegen plötzlicher Krankheit der Prima Donna Morini ging der Impresario eiligst nach Rom, wo er glücklicherweise die Cleofe Boyer findet. Sie kommt hier an, tritt am 31. Dezember in der Norma auf, macht Furore; ihr zur Seite gefällt der angehende Tenor Vincenzo Jacobilli; was will man mehr? Die Boyer triumphirte auch in der Italiana in Algeri, worin besagter Impresario, der Buffo Luigi Garoffoli, den Taddeo machte.

Ancona (Teatro delle Muse). Beide Opern, die Sonnambula, der Turco in Italia, und die Operette l'Inganno felice gingen recht gut: Dank sei dafür der braven Prima Donna Serafina Rubini De Sanctis, dem wackern Tenor Querci, und dem Bassisten, auch Buffo Casanuova.

Perugia. Die Rosina Marchesi, eine Schülerin Marchesi's zu Bologna, macht ihrem Lehrer wahrhaft Ehre. Es ist kaum ein Jahr, dass sie die Bühne betreten, und sie gab hier diesen Karneval die schwere Rolle der Imogene im Pirata, zum Erstaunen der Zuhörer, recht gut. Der junge Bassist Galeotto Gherardi, ebenfalls ein Schüler Marchesi's, war als Ernesto beinahe ausgezeichnet zu nennen; der Tenor Zilioli ist ein Professore, demnach ging die Oper mit vollen Segeln.

Foligno. Dass eine Oper Norma existirt, wissen die Leser bereits, die Teresa Menghini kennen sie längst, auch als wackere Norma, und so würde dann von all diesem keine Erwähnung geschehen, hätte nicht eine Eugenia Strinati hier diesen Karneval als Adalgisa zum erstenmal die Bühne betreten, was einstweilen im weltberühmten Codex, „Allgemeine musikalische Zeitung" genannt, angemerkt werden muss. Der Tenor Rinaldini machte den Pollione sehr gut.

Urbino. Madamigella Adelaide Morelli, mit ziemlich geläufiger nicht starker Mezzosopranstimme, gab hier zum erstenmal den Romeo in Bellini's Capuleti mit Vaccaj's drittem Acte, und fand starke Aufmunterung; sie muss noch manches studiren. Die Rosina Camilletti, in der beschränkten Rolle der Giulietta, war etwas besser. Der Tenor Lorenzo Venturi, der zum erstenmal auf dem Theater singt, hat eine etwas derbe Stimme und Aussprache, nimmt sogar das b̄ mit der Bruststimme, was eine Seltenheit ist, und was Schreiber dieses nur von dem weltberühmten David in seinem späten Alter noch gehört hat. Es ist zu wünschen, dass der junge Venturi durch Studium zum wahren Künstler sich bilde.

S. Angelico in Vado (Teatro comunale). Die angehende Sängerin Fortunata Catterina Carli aus Bologna, Schülerin des bekannten M. Tommaso Marchesi daselbst, hat sich hier sowohl im Furioso als in der Nina Ehre gemacht, und schien mit ihrer freien Einnahme sehr zufrieden. Die übrigen Sänger waren lauter Dilettanten. Der Musikdirector hiess Michele Romanini, Accademico Fiorentino; der Orchesterdirector Nicola Matucci; dieses zwischen Urbino und Fano gelegene Städtchen konnte nichts Besseres wünschen.

Fano. „Norma! Norma! klassische Musik vom ersten Range! bei deren Anhören man taub sein muss, um nicht von ihr ergriffen zu werden; stumm, um nicht aufzujauchzen; paralytisch, um nicht jedes Stück zu beklatschen, und ein Tigerherz haben, um nicht den Verlust des übermenschlichen Tondichters zu beweinen" (Worte eines Wahnsinnigen in der Zeitschrift... in Italien. — Der Koresp.); dieser Typus aller Opern der neuen harmonischen Welt, hat hier diesen Karneval einen solchen Fanatismus erregt, dass man den Fanesern ein überaus fein gebildetes musikalisches Gehör, ein zartes richtiges Gefühl, und einen geläuterten Geschmack in allem was Musik betrifft, ohne weiteres zugestehen muss. Die Heldin der Oper war die brave Florentinerin Corilla Lucii. Der Tenor Gasparini trug unter den übrigen Künstlern am meisten zur besagten Aufnahme bei. Im nachher gegebenen Elisir d'amore fand die Assunta zur Seite ihrer ältern Schwester Corilla eine Anzahl eigener Verehrer. Die Musik dieser Oper wollte anfangs, wie natürlich nach einer Norma, nicht recht ansprechen; allein das Liebesträukchen wirkte nach und nach so, dass man die alte Liebe vergass.

Pesaro. Alte bekannte, gut aufgenommene Opern und Sänger. Die ersten waren Ricci's Orfanella di Ginevra und Coppola's Nina; letztere die Dabedeilhe und die Herren Arioli, Spada, Biondini. Die Erwartung vom Tenor Arioli war nicht günstig, und er übertrifft sie weit. In einem auf die Prima Donna erschienenen Gedichte wird sie zum erstenmal Debedeilhe genannt, dabei gesagt, sie sei eine gebürtige Französin, während die bisher kursirende Orthographie Dabedeilhe ganz portugiesisch klingt; vielleicht stammt sie von solchen Aeltern ab.

Rimini. Salandri als Furioso, die Zamboni als Norma, wurden am meisten applaudirt, mit ihnen die treffliche östreichische Banda in letzterer Oper.

Ferrara. Die Mazza und Centroni (Carolina), der Tenor Scavarda und Bassist Lodetti eröffneten am 26sten Dezember die Stagione mit der verstümmelten Anna Bolena; nach der ersten Vorstellung wurde das Theater geschlossen und der Tenor mit einem Theile der Katastrophe belastet. Man ersetzte hierauf die Mazza durch die Schulz, und Scavarda durch Hrn. Luigi Ricciardi, der im Auslande unter Rubini (?) studirt haben soll; man setzte auch die Eintrittspreise herab, und das Theater wurde am ersten Jänner abermals mit der Anna Bolena eröffnet, der Sturm wüthete nicht mehr so heftig als am 26sten Dezember, doch liess sich öfters ein Pfeifen hören, und es war ein Fiasco No. 2. Von welchem Winde dieses Pfeifen herkam, war nicht zu ergründen, denn die Schulz, die bereits in Neapel sich Ehre erworben, ist mit ihren blonden Haaren so zu sagen zur Anna Bolena geschaffen, und fand auch in der Folge hier jeden Abend Beifall; die Centroni gab den Seymour leidlich. Da aber die Puritani nachher, das famose a due: „Suoni la tromba intrepido" etwa abgerechnet, ebenfalls keinen Beifall fanden, ungeachtet ein hellinisch verrücktes Journälchen, welches die Puritani „la maraviglia di tutte le musiche" nennt, das Gegentheil behauptet: so muss man die Impresa dieses Theaters bedauern, die schon vorigen Karneval keine gute, dies Jahr noch ärgere Geschäfte gemacht, und sie daher nicht gut zu führen versteht. In den Puritani betrat ein Bassist, Pietro Casali zum erstenmal die Bühne, und wurde im benannten A due mit Hrn. Lodetti beklatscht.

Bologna (Teatro comunale). Diese Stadt gibt dermalen ihre grössten Spektakel im Herbste, der also Stagione di cartello genannt wird; im Karneval begnügt man sich mit kleinern minder kostspieligen Opern u. s. w. Die jüngere Fanti (Annetta, Schwester der Clementina, die sie weit übertrifft und gegenwärtig auf dem Theater zu Cadix singt), der junge Bassist Ferlotti nebst dem Bassisten und Buffo Fontana, war das Kleeblatt, das sowohl in Coccia's Clotilde als in Donizetti's Furioso, in letzterm besonders Hr. Ferlotti als Protagonist, eine günstige Aufnahme von Seiten der Zuhörer fand.

Die Klavierspielerin Teresa Cresci aus Fabriano, 17 Jahre alt, Schülerin des rühmlich bekannten Pilotti, wurde in der am 24sten Februar stattgehabten Versammlung der philarmonischen Akademiker, nach abgelegtem Experimente ihrer musikalischen Studien, zur Maestra Compositrice und Accademica Filarmonica ernannt.

Der Maestro Compositore di musica Antonio Brunetti, Mitglied der hiesigen Accademia Filarmonica, hat diesen Winter hier ein Ufficio (Bureau) di corrispondenza teatrale, in seiner eigenen Wohnung, Selciata di strada maggiore No. 631, eröffnet, d. h. ist Theatersensal geworden. Der Maestro Burcardi zu Mailand ist ebenfalls Theatersensal. Ländlich sittlich. Diese Herren stehen sich bei dem jetzigen Operntaumel sehr gut, und einige von ihnen haben Equipage und Landgüter wie so manche Aderlässer in Italien.

Diese Stadt hat auf einmal drei Professori di Musica verloren; zum Glücke sind sie nicht mit Tode, sondern lebendig von Bologna abgegangen: Hr. Liverani, Lehrer der Klarinette am hiesigen Liceo musicale, ist nach London; Hr. Parisini, Violoncell-Lehrer an demselben Institute, nach Cadix, und der Violinist De Giovanni nach Parma (s. d.) gegangen.

Rossini hat sich seine Schöne, Madame Pellissier, aus Paris kommen lassen; dies deutet auf einen langen, wenn nicht permanenten Aufenthalt allhier, wie man behauptet.

Der rühmlich bekannte Pianofortespieler Theodor Döhler, Kammervirtuos S. K. H. des Herzogs v. Lucca, Accademico Filarmonico v. Bologna, gab am 12ten März im Pallaste des Hrn. Marchese Sampieri eine musikal. Accademie, und machte sich mit seinem herrlichen meisterhaften Spiele grosse Ehre. Bei dieser Gelegenheit wurde unter andern Stücken auch eine Ouverture des Hrn. Marchese, der bekanntlich schon mehre Opern componirt hat, vorgetragen.

Der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst.

Am 19ten April d. J. hielt die Vereins-Abtheilung „Rotterdam“ ein drittes Musikfest, wozu 2 Gesellschaften, etwa 100 Sänger und Sängerinnen, unter der Direction des Verdienstmitgliedes Hrn. Mühlenfeldt's mitwirkten. Das Programm war: Symphonie No. 4 von L. v. Beethoven; Meeresstille und glückliche Fahrt von demselben; Ouverture von C. Mühlenfeldt; Vater Unser von L. Spohr; Christi Grablegung von Neukomm. — Alle diese Stücke wurden mit Pünktlichkeit und Kraft vorgetragen und das ganze Fest zeugte von dem immer fortschreitenden Eifer und hohen Kunstsinne der Mitglieder dieser blühenden Abtheilung des segenreich wachsenden Vereins.

Mannheim. Im Juni. Wenn wir fast ein Jahr zögerten, unsern Bericht in Ihre geschätzte Musikzeitung einzusenden, so geschah es nicht aus Lauheit gegen die edle Tonkunst, oder dass wir hier während dieser Zeit keinen erwünschten Stoff gefunden hätten, sondern lediglich aus gutem Vorbedacht, Ihnen eine genaue, geprüfte Uebersicht alles dessen, was sich änderte und neu gestaltete, mit gewohnter Genauigkeit zu geben. Dies liess aber jetzt kein Schnellsein zu, wollten wir auch davon absehen, dass am Ende Uebersichtliches gerathener und erwünschter sein muss, als irgend eine Neuigkeitskrämerei, die sich am Ende auch wohl mit halbschierigen Anekdötchen behilft, die besser ungedruckt bleiben.

Zuvörderst muss ich Ihnen den abermals eingetretenen Wechsel der Hoftheater-Intendanz melden, da sich Hr. v. Hertling seit etwa 4 Monaten von der Führung des Amtes zurückgezogen, und das Ministerium an dessen Statt den Hrn. Baron v. Kronfels zum Chef erwählte, der mit vieler Ruhe und Vorsicht an der Spitze waltet und sich um das Wohl der hiesigen Hofbühne sehr verdient zu machen scheint. Ferner wissen Sie schon, dass wir leider unsern Dirigenten, Franz Lachner, einen der vorzüglichsten, verloren und dass dessen jüngerer Bruder, Vincenz Lachner, der früher in Wien wirkte, an seine Stelle gekommen ist. Es ist hier sehr schwer, einen sichern Vergleich zwischen beiden Talenten in Hinsicht auf Direction anzustellen, liegt auch nicht in unserer Absicht: allein, in derselben Kunststadt gebildet, wirkt auch er mit grösstem Fleisse, der tüchtigsten Sachkenntniss und dem besten Erfolge, nach Vollendung der Ausführungen aller Compositionsarten trachtend. Während nun sein brüderlicher Vorgänger ein Gleiches that, muss er immer noch von uns als Schöpfer eines neuen Zeitabschnittes in gediegener Ausübung der Tonkunst in allen ihren Theilen angesehen und geehrt werden. Unterdessen hat sich unser junger Kapellmeister V. Lachner auch als bedeutendes Talent in der Composition uns bekannt gemacht. Er schrieb hier eine neue grosse Symphonie, die in einer der 7 grossen musikalischen Akademieen im verflossenen Winter aufgeführt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Nicht allein theoretisch tüchtige Bildung, sondern auch Geist und Haltung nahmen wir mit Vergnügen in diesem Werke wahr. — Dagegen haben wir eine Perle dieser musikalischen Akademie und der Oper durch den Abgang des Hrn. Diez, unsers braven ersten Tenoristen, verloren. Er war ausgesprochener Liebling des hiesigen Publikums und verdiente es durch Leistung, Fleiss und Gefälligkeit. Sein Abgang nach München, wo er angestellt ist, gab unserer Oper für den Augenblick einen harten Stoss, der jetzt durch das Engagement des Tenoristen Rauscher wieder gemildert wurde. Hr. R. ist als Sänger eine schätzbare Erscheinung, da er bei bravem Gesange zugleich viel Spiel hat, was sich nicht allewege beisammen findet. Man hört und sieht ihn daher gern. — Von Gästen verschiedener Bedeutung sahen wir im letzten Jahre bis hierher: die vortreffliche Sängerin Clara Heinefetter aus Wien, die

als Romeo ungemein gefiel. Die Herren Weinkopf (Bariton) und Binder (Tenor) aus Wien, erster mit Beifall, der andere mit getheiltem; auch Cramolini, Tenor aus Wien, gefiel nicht allgemein; Hr. Föppel aus Cassel sang besonders den Guilbert in der zum ersten Male hier mit Beifall gegebenen Oper „Der Templer und die Jüdin" mit gutem Erfolge. Dann liess sich Mad. Fischer-Maraffa, mit dem Titel einer ersten Sängerin der grossen italienischen Oper in Cadix, Ehrenmitgliedes der Akademien zu Rom, Palermo etc. als Norma und Nachtwandlerin vernehmen. Aber Alles hat seine Zeit, also auch der Liebreiz der Stimme. Und so konnte uns freilich die schon alternde Stimme an diesen Abenden keinen Ersatz für unsere vortreffliche Pirscher geben. Wir können dem übertriebenen Lobe in der Zeitschrift Didascalia durchaus nicht beipflichten und hoffen, dass Sie selbst uns Recht geben werden, wenn Sie jene Sängerin einmal hören werden. Sie mag gewesen sein, aber Stimme und Jugend fehlen. Das Letzte möchte sein, nur kann das Erste nicht von einer Sängerin genommen werden, ohne dass ihr öffentliches Wirken fällt. Dagegen war Fräulein van Hasselt aus München eine so vorzügliche Norma, dass wohl selten Jemand einen so ungeheuern Jubel auf unserm Theater erlebt hat, als diese unvergleichliche Sängerin und dramatische Künstlerin. Am zweiten Abend flogen Kränze, Gedichte etc. aus allen Richtungen, und der Donner des Beifalls wollte nicht enden. Leider war die Gefeierte genöthigt, noch in derselben Nacht nach ihrem zweiten Auftreten (sie gab einmal 3 Akte aus 3 verschiedenen Opern!) nach München wieder zurückzureisen. Es ist nur ein Wunsch, sie recht bald in einer grössern Reihe von Gastspielen bewundern zu können; man hofft, sie wieder zu sehen, und spricht von ihrer Zusage.

(Beschluss folgt.)

Schicht's Te Deum für Männerstimmen.

In Nr. 22 d. Bl. hegt der unbekannte Verfasser des Aufsatzes: Das Männergesangfest in Pegau u. s. w. unter anderem bei Anerkennung des Werthes der angeführten Schicht'schen Composition Zweifel, ob der verewigte S. dieses Gesangstück wirklich für den Männerchor gesetzt habe. Der Zweifel ist ungegründet.

So leicht es dem Kenner sein wird, aus der Partitur zu ersehen, dass diess Werk im Original blos für Männerstimmen und nicht für Sopran und Alt componirt ist, da sich alle vier Stimmen in ihren engen Grenzen fliessend und ungezwungen bewegen und nirgends der Zwang, den ein Arrangement herbeigeführt haben könnte, zu bemerken ist, was sich vorzüglich im Terzett und in der Fuge herausstellt; so ist dies doch nicht jedem, der es wünscht, möglich, da die Composition bis heute ungedruckt und also schwer zu haben ist.

Schicht schrieb dieses Gesangstück in seinem letzten Lebensjahre (er starb den 16ten Februar 1823), und es ist eines seiner letzten Werke, wo nicht gar sein Schwanengesang. Er war nämlich dem damals neu entstandenen Pauliner-Sängerverein der Studirenden in Leipzig hold, freute sich über dessen Emporblühen und versprach, ihm etwas zu setzen. Da schrieb mir am 17ten August 1822 ein Freund, Namens Meyer, der zu den kunstsinnigen Stiftern jenes Vereins gehörte und dessen Brief vor mir liegt: „Vor 8 Tagen lieferte uns der alte Schicht einen herrlichen Kirchengesang, der Text (ein Te Deum) ist aus Witschels Gebeten genommen. Der würdige Mann hatte ihn in einigen Tagen eigens für uns componirt, überbrachte uns ihn in eigener Person und in eigener Handschrift, und an der letzten Mittwoch, wo er in der Paulinerkirche etwas an der Orgel zu besichtigen hatte, überraschten wir ihn hinter dem Altar mit einem Terzett aus erwähntem Kirchengesange, so dass ihm die Thränen über die Wangen rollten, und indem er uns die Hand drückte, sagte er: Bravo, meine Herren! Das habe ich nicht erwartet."

Der Pauliner-Sängerverein bestand, wie jetzt noch, blos aus Männerstimmen und so wird der gegebene Beleg jeden Zweifel heben. Zu wünschen wäre übrigens, und das ist die Hauptabsicht bei'm Schreiben dieser Zeilen, dass dies köstliche Gesangstück weiter verbreitet wäre, als es der Fall ist, und dass es ein Verleger durch den Druck bald allgemein bekannt machte.

Chemnitz, im Juni 1837.

C. T. Brunner.

Urtheil über Kunst.

(S. Schwarz Das Leben in seiner Blüthe. Lpz. 1837. S. 132.)

„Der Meister erfreut sich jedes schönen Kunstwerkes, von welchem Meister es auch sei; er vergisst sich selbst und huldigt dem andern. Der *Genius* ist *neidlos*, wie die Götter. Indessen zeigen doch die Musiker, weniger vielleicht die Maler(?), auch ihre Menschlichkeiten, wenigstens im Kritisiren, wo nicht im Herabsetzen anderer Werke. Sie schaden sich selbst. Die *rein objective* Betrachtung *weiht* ja nur *tiefer* in die Kunst ein; je mehr *Subjectives* aber sich einmischt, um desto mehr degradirt sich die Kunst sammt dem Künstler. Das ist eben die Klage der jetzigen Zeit, worin sich zwar die Künstler in allen Zweigen *vermehren*, aber ihre Kunst nicht gerade *erheben* — es ist nämlich die Zeit der *Selbstsucht!* Wer *Dilettant* ist, wird wohlthun, wenn er nichts weiter sein will*) und sein Talent nur für seine und seiner Freunde Unterhaltung anwendet.

*) — Uns wurde ein Guitarrist Autodidakt bekannt, von ziemlicher Fertigkeit, aber einem ungemessenen und falsch verstandenen Hange zur Composition; ein anderer, ohne Grund in der leichtern Composition, wagte sich dennoch an Sinfonieen(?!).

INTELLIGENZEN.

Erwiderung.

Göttingen, im Mai 1837.

Herr Musikdirector Heinroth hat im Intell.-Bl. No. 3 dieser Zeitung durch eine „abermalige Verwahrung", welche wieder den Stempel von des Verfassers Geist und Gemüth unverkennbar an der Stirn trägt, von Neuem seinem Grolle Luft gemacht. So reichlichen Stoff zu den schlagendsten Widerlegungen und Berichtigungen nun auch diese neue Verwahrung liefert, so enthalte ich mich doch derselben, theils da sie in einer Sprache geschrieben ist, auf welche überhaupt zu antworten ich unter meiner Würde halte, theils weil es mir an der Musse und dem Geschmack derjenigen gebricht, welche, unfähig zu würdigern Mitteln, die Aufmerksamkeit des Publikums durch Skandal zu erregen suchen; theils endlich, weil persönliche Angriffe dieser Art, wenn sie, wie hier der Fall ist, durch keine Provocation, wenn sie durch gar nichts auf der Welt gerechtfertigt werden können, dem Angegriffenen unmöglich in den Augen desjenigen Theils des Publikums zu schaden vermögen, dessen Urtheil allein für den Gebildeten von Werth sein kann. Dass sie vielmehr die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen, davon werden mir von allen Seiten die beruhigendsten Beweise zu Theil.

Ob es aber mit der Würde der Georgia Augusta zu vereinigen ist, wenn einer ihrer öffentlich angestellten Lehrer einen harmlos hier lebenden Künstler auf solche Weise verfolgt und seinen guten Namen vor dem Publikum zu verderben sucht, das werde ich vertrauensvoll der Entscheidung der betreffenden Behörden überlassen.

G. C. Kulenkamp.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Juli. № 27. 1837.

Ueber den Begriff der Vollstimmigkeit.

Das Wort Vollstimmigkeit lässt in musikalischer Beziehung eine doppelte Deutung zu, insofern man es nämlich blos auf den Satz, oder blos auf die Instrumentation bezieht. Bei der Sucht unserer Zeit, alles auf die Spitze zu stellen, sich in Uebertreibungen zu gefallen, das Symbol für den Gegenstand den es bezeichnet zu nehmen, dürfte eine genauere Betrachtung des Begriffes „vollstimmig" in seiner zweifachen Beziehung nicht uninteressant sein, sollte er auch wie die Stimme des Predigers in der Wüste verhallen.

Vollstimmig, im Sinn der musikalischen Setzkunst, heisst ein Accord, wenn er alle Intervalle enthält, die nothwendig sind, um ihn als solchen darzustellen. Demnach wäre ein Duraccord ohne grosse Terz, ein Mollaccord ohne kleine, ein Septimenaccord ohne Septime, nicht vollständig oder vollstimmig, welche beide Worte hier für gleichbedeutend gelten mögen, obgleich sie es streng genommen nicht sind, denn man kann zwei und dreistimmig vollstimmig schreiben, ohne dass, der Natur der Schreibart nach, die Accorde vollständig wären. Im vierstimmigen Satze, als dem vollkommensten und gewöhnlichsten, gehören bei den consonirenden Accorden ausser dem Basse noch drei, bei den dissonirenden nach Befinden drei oder vier Intervalle zur Vollstimmigkeit. Dass diese, wegen sangbarer Stimmenführung, Reinheit der Fortschreitung, Mangelhaftigkeit der Instrumente, z. B. des Horns, nicht immer, sondern oft Verdoppelungen der bequemer passenden Intervalle genommen werden, weiss jeder Sachkundige. Wenn aber Vollstimmigkeit eine Beschaffenheit der Accorde anzeigt, die lauter wesentlich klingende Stimmen enthält, so können Verdoppelungen, da sie keine neuen Relationen enthalten, sondern nur schon vorhandene wiederholen, eigentlich nicht für Vermehrung der Vollstimmigkeit gelten, so wenig als z. B. der Unisonus für ein neues Intervall gilt. So ist der Satz vieler Chöre in Gluck's Werken, sowie in Spontini's Vestalin, obschon alle vier Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) singen, doch sehr oft nur drei, ja in der Vestalin oft nur zweistimmig, also unvollständig. Da nun in der Kunst, wie in allem Geistigen, nicht die Quantität, sondern die Qualität entscheidet, so darf man wohl mit Wahrheit sagen, dass nur der rein vierstimmige Satz vollstimmig sei, insofern er nämlich nur Intervalle enthält, die unumgänglich zur deutlichen Darstellung der gewählten Harmonieen nöthig sind, während der fünf-, sechs- und achtstimmige Satz nur aus Verdoppelungen besteht, und der Sextenaccord, wenn er anstatt einmal, die Sexte dreimal enthält, deshalb doch kein andrer, sondern nur der seiner Natur nach aus $^{6}_{3}$ bestehende Sextenaccord bleibt. Demnach verändern Verdoppelungen nicht die Natur der Harmonie, sondern sie vermehren blos die Masse des Klanges, und insofern die Anhäufung der Mittel, um denselben Zweck zu erreichen, immer tiefer stehen wird, als die Einfachheit, die dasselbe mit Wenigem hervorzubringen fähig ist, insofern wird der fünf-, sechs- und achtstimmige Satz immer tiefer in der Schätzung des geistigen Beurtheilers stehen als der vierstimmige. Denn die Schwierigkeit, mit mehr als vier Stimmen zu schreiben, kann eine grammatische, aber durchaus keine ästhetische Bevorzugung verlangen. Ja, trotz aller berühmten Autoritäten wird man die neun-, zwölf- und sechzehnstimmigen Arbeiten unserer Vorfahren nur aus dem grammatischen Gesichtspunkte hoch zu schätzen haben und Sätze von 80, 100 und 512 Stimmen, wie deren Marpurg erwähnt, in allen Beziehungen für Missgriffe halten müssen, so lang der Satz wahr bleibt: *Quod potest fieri per pauca, non debet fieri per multa* (Was mit Wenigem ausgerichtet werden kann, muss nicht mit Vielem gemacht werden). Und in der That, was beabsichtigt denn der Tonsetzer, wenn er über einen Ton die Harmonie $\begin{smallmatrix}5\\8\\8\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}7\\3\\8\end{smallmatrix}$ oder welche man sonst will, schreibt, anderes, als dass diese Zusammenklänge dem Ohr beim Dreiklang vollkommen sanft beruhigend, beim Septimenaccord aber scharf, schneidend, nach Beruhigung oben oder unten drängend, erscheinen mögen? Das erreicht er mit vier Stimmen vollkommen, und mit hundert-

facher Verdoppelung der Septime auch nicht mehr, da das Ohr doch nur dem ihm von der Natur eingeprägten Verlangen gemäss die eine Fortschreitung verlangt, unbekümmert, ob dieser Schritt von einer oder hundert Stimmen auf einmal vollzogen wird. Ich bin daher sehr geneigt zu glauben, dass nur der musikalische Lärmmacher und Charlatan, wenn er einen Chor componirt, auf sechzigfache Besetzung der Singstimmen rechnet, der geweihte Tonsezer aber nur vier wahrhaft klingende Stimmen im Ohr hat. Ja selbst bei Musiken, die aus grossen Entfernungen oder in ungeheuern Räumen gehört werden sollen, kann man die Stimmen wohl extensiv durch ihre Anzahl und Stellung verstärken, aber nicht intensiv an neuen Klängen bereichern, so wie eine Statue, sie mag nun auf dem Schreibtisch des Dichters oder auf der Spitze eines Obelisken stehen, doch nur einen Kopf, nur zwei Aerme und zwei Füsse haben kann. Daher erscheinen mir alle Vorschläge und Wünsche, Lieder und Chöre bataillonsweise zu singen, so wie alle Theater, die 4000 Menschen fassen, und also ein Orchester von 60 Geigen und 80 Bässen haben müssen, als das naturwidrige Bestreben des Menschen, über das Maass hinauszugehen, und nicht viel würdiger als die grosse in Paris angekündigte Trommelmaschine von 36 Militair- und 12 türkischen Trommeln. Wir setzen unsre Musik damit auf die Stufe der Chinesen, Türken, Hottentotten und aller jener Völker herab, die Lärm für Musik halten. „Aber" — wird man sagen — „wozu denn eine Partitur, ein Singchor und ein Orchester?" Ich war dieses Einwurfs gewärtig und begegne ihm leicht. Früher kannte man nur Vocalmusik. Je mehr die Instrumente vervollkommnet worden, je näher lag die Veranlassung, sie mit der Singmusik zu verbinden, und bei der jetzigen Stufe von Vollkommenheit, auf welcher die Instrumentalmusik an Streich- und Blas-Instrumenten steht, wäre es unnatürlich, sie nicht verbinden zu wollen. Aber in den Fragen, wie und wo die Instrumente mit den Singstimmen zu verbinden sind, liegt eben der Werth der Untersuchung. Im Zimmer sind vier Stimmen, Gesang oder Quartett, ganz hinreichend. Ein Sextett wirkt schon betäubend. Alle noch stärker besetzte Musikstücke gehören in grosse Säle, Kirchen oder Theater. In der Verbindung aber der Stimmen in diesen Räumen mit den Instrumenten gibt es eine Norm, die der beobachtende Tonsetzer nicht überschreiten wird, und ich beginne hiermit die Betrachtung der Vollstimmigkeit in ihrer zweiten Beziehung, nämlich auf Instrumentirung.

Das Ohr kann nur einer gewissen, sehr beschränkten Anzahl von Stimmen folgen. Schon beim fünfstimmigen Satz in polyphoner Schreibart wird der Kenner sich nur mit Anstrengung der Führung derselben bewusst. Der Liebhaber gar nicht. Die Ueberschrift à 6, à 8 voci reali ist nur in grammatischer Hinsicht reell, in acustischer blos imaginär, denn wenn drei Stimmen, wenn auch in verschiedenen Octaven, auf denselben Ton treten, während die andern fünf dagegen contrapunctiren, so vernimmt man blos die höchste und tiefste dieser drei, die mittelste verschwimmt, wenn sie rein intoniren, in der Masse und ist so gut wie nicht vorhanden. Ebenso ist es im Orchester. Wenn im Final sechs Singende den Septimenaccord auf Es nehmen $\begin{pmatrix} b7 \\ 5 \\ 3 \end{pmatrix}$ und Piccolflöten, Flöten, Oboen, Clarinetten, Hörner, Trompeten, Posaunen, nebst vierzig Streicharten ihn in unzähligen Verdoppelungen mit erklingen lassen, so hört das Ohr doch immer nur die Hauptharmonie, die nach dem Stande des Hörers, bald überwiegend in den Blas-Instrumenten, bald in den Streichinstrumenten erscheint. Das Uebrige, Remplissage wie es Rousseau nennt, ist ein harmonisches Geschwirr. Da man nun im Theater ein Chor oder Finale nicht blos mit zwei Geigen, Bratsche und Bass kann begleiten lassen, so füge man die Instrumentalpracht hinzu, allein nach folgenden Betrachtungen: 1) je mehr Instrumente eine Figur zusammen ausführen, oder einen Ton aushalten, je schwieriger bleibt die Intonation rein; 2) je bedeutender die Worte sind, die der Sänger zu sagen hat, je weniger müssen ihn die Instrumente decken, denn er steht, insofern die Stimme die Trägerin des Geistigen in der Oper ist, obenan; 3) je mehr Lärm man an einer Stelle gemacht hat, desto mehr suche man ihn durch sanfte Melodieen und Schwingen der Instrumente in der nächsten abzubüssen; 4) je mehr Werth man auf den Ausdruck der Melodie und der Worte legt, je eigensinniger sei man in der Wahl der Instrumente, die sie begleiten. Quartettbegleitung ist allemal vortheilhaft, weil die Streichinstrumente nicht nur äusserst leise, weit leiser als die Blas-Instrumente begleiten können, sondern auch weil ihre Tonfarbe der der Stimmen weniger ähnlich ist und ihr also auch weniger schadet. Piccolflöten, englisches Horn und Klappentrompeten schaden allemal, ebenso Posaunen und Contrafagotte, die man nicht selten genug und nur bei höchst prägnanten Stellen, die der Text herbeiführt, oder in Ouverturen beim Tuttispecktakel brauchen kann, wo dann auch Pauken und Trompeten hingehören. Wer nun noch grosse Trommel, Becken, Klingspiel und Tamtam braucht, um Effect zu machen, dem können wir blos rathen, in seinem Wörterbuch das Wort Effect auszustreichen und dafür Lärm — oder

wenn er auch im Wörterbuche modernen Effect will, mit lateinischen grossen Lettern Mordspektakel zu setzen. Ein komplettes Schlittengeläute, ein Sack mit Nüssen darauf mit einem Prügel geschlagen, eine immer im Gange bleibende Drehmandel und der Schlägel einer Oelmühle würden auch sehr zu empfehlen sein!

Hier werde noch nebenbei der Nachtheil der grossen Theater erwähnt. Sie erfordern nämlich 1) ein sehr starkes Singchor und ein proportionirtes Orchester. Zwei Dinge, die eben so selten gut zu haben, als kostspielig zu erhalten sind; 2) verderben sie Bläser und Sänger, weil sie diese zu unmässigen Anstrengung nöthigen, wodurch sie nicht nur detoniren lernen, sondern auch viel früher zu Grunde gehen; 3) können bei so vielen Geigern und der jetzigen schwierigen Schreibart nie alle rein spielen, folglich verderben sie sich unter einander; 4) die Temperatur im Theater ist eine ganz andere als auf der Bühne, folglich können die Blas-Instrumente gegen die Sänger nie ganz rein sein, wie man das auch in Mailand und Neapel in den beiden grössten Theatern nur zu sehr bemerken kann; 6) kann man die, für blasende Instrumente obligat gesetzten Stellen doch nur von einem Bläser vortragen lassen, und es geschieht daher häufig, dass das Solo einer Flöte von vierzig Contrabässen begleitet wird. Welch lächerliches Missverhältniss! Wenn aber nur zehn Geigen und fünf Contrabässe accompagniren, wozu denn die übrigen dreissig? Der Einwurf, dass grosse Städte solche ungeheure Theater bedürfen, ist auch imaginair, denn ein Theater das 4000 Menschen fasst, gibt eine Oper zehnmal, dann ist die Masse der Schaulustigen befriedigt, ein's das 1000 Menschen, gibt sie 40mal oder 60mal und hat dann bei weit geringern Decorations-, Beleuchtungs- und Bedienungskosten denselben Zweck erreicht. Doch dies gehört nicht mehr hierher. Wichtiger wäre der Einwurf der Componisten, dass der Geschmack der heutigen Zeit, schlechterdings solchen Spektakel verlange. Wichtiger — wenn er gegründet wäre! Allein welch' Publikum, das auf Bildung Anspruch macht — und das thut doch wohl ein jedes — hörte nicht gern die Zauberflöte, den Giovanni, Fidelio, die Vestalin? Gebt nur gute, interessante Operntexte, ihr Theaterdirectionen, mit guter Musik und anständiger Decoration, so wird kein Publikum es rügen, dass die türkische Bande, Piccolflöte, Klappentrompete, Ophicleide u. dgl. bei neuern Vorstellungen gefehlt haben. Uebrigens, alles zu seiner Zeit. Eine Oper, die im Orient spielt, habe bei ihrer Ouverture oder ihren Märschen Janitscharenmusik, eine, die Priesterchöre oder, nach jetzt beliebter Weise, den Teufel und sein Gelichter braucht, Posaunen. Aber zu jeder Gattung alle Arten von Instrumenten im Orchester zusammenpfropfen, ist nicht nur geschmacklos, verräth nicht nur die wenig geistige Kraft des Componisten, der seine Wirkung so unkünstlerisch in der Anhäufung der Mittel sucht, sondern es wird auch dem gebildeten Zuhörer lästig und verwöhnt den ungebildeten. Von dem Unsinn, Violinconcerte und andre Piecen der Kammermusik mit Posaunen u. dgl. zu begleiten, scheinen die Componisten, dem Himmel sei Dank, zurück gekommen zu sein.

Wenn man nun nach diesen Betrachtungen in dem französischen Journal Révue de Paris 1836 Tome 32. l. 7. Août unter dem Titel: „De l'enseigement de la musique vocale dans l'Armée." Par Ad. Gueroult, folgende Stelle findet, die wir hier in treuer Uebersetzung geben, so kann man nur das Geschwätz eines heutigen Franzosen darin erkennen, dem der Champagner (a porté à la tête) zu Kopfe gestiegen ist.

„Ich bitte die Componisten sich einen Augenblick „einzubilden, dass sie für ein Chor von zehntausend „Singstimmen schrieben, und ich frage sie, ob ihnen „nicht diese blose Idee zu Kopfe steigt, ob sie nicht „ihre Einbildungskraft sich entzünden und sich zu gi„gantesken Schöpfungen an Kraft und Einfachheit ange„regt fühlen? Wohlan, wenn nun der Traum Wirk„lichkeit erhielte, wenn sie ein, nur ein einziges Mal „bei einem stillen und leuchtenden Abend (soirée „lumineuse) unter dem Gewölbe des Himmels ihre Mu„sik gesungen von einer Armee, von einer ganzen Na„tion applaudirt, hören könnten — sagt, wäre das „nicht geeignet, in ihren Herzen eine unverlöschbare „Glut von Begeisterung zu entzünden??"

Der Verfasser, der vermuthlich nie Soldat war, hat, wenn auch der lächerliche Gegensatz einer singenden Armee, die eine Nation (was denn für eine? die eigne?) zu Zuhörern hat, möglich wäre, nicht bedacht, dass eine Armee nur von 30,000 Mann schon eine Distanz von ein paar Stunden, eine von 100,000 oder 180,000, wie sie jetzt in's Feld rücken, einen Raum von wenigstens fünf bis sechs Stunden, aufs engste gelagert, einnehmen würde, so dass die letzten Colonnen weder Ton noch Takt der vordersten hören könnten und ein solches kolossales Gebrüll schwerlich einen vernünftigen Componisten, der seinen Kopf noch beisammen hat, begeistern könnte! Nein, die zärtlichsten, wie die feurigsten und kräftigsten Compositionen werden dem echten Tonsetzer, dem die Begeisterung nicht zu Kopfe, sondern zu Herzen steigt, im stillen Studirzimmer entquellen, wo sein Genius die Stimmung einer Nation als Zuhörer und einer Armee als Ausführende keineswegs,

sondern fühlende und gebildete Herzen zu Zuhörern und eben solche Künstler zu Darstellern seiner Werke wünschen wird. Nicht der Köpfe und Sinne betäubende Applaus einer Masse, die wie jede dieser Art aus den verschiedenartigsten, mitunter rohesten Stoffen zusammengesetzt ist, sondern die stille Rührung, die tiefempfundene Billigung eines gebildeten Publikum's wird und muss stets das einzige Ziel eines echt begeisterten Componisten sein und bleiben. *C. B. von Miltitz.*

Ueber L. van Beethoven's Jahresgehalt, seine Lage und Bitte in seiner letzten Krankheit.

Sehr verehrter Herr Redacteur!

In Ihren Bemerkungen in Bezug auf das jährliche Einkommen Beethoven's (No. 22) erscheinen einige Irrthümer, die unverzüglich berichtiget werden müssen.

Die vom Erzherzog Rudolph und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky Beethoven 1809 zugesicherten 4000 Gulden in Bankozetteln als jährliche Rente oder Pension bezog B. keineswegs bis zu seinem Tode unverkürzt. Zuerst reduzirte das Finanz-Patent von 1811 diese Summe auf ein Fünftheil, und alle Bemühungen von Seiten B.'s, seine hohen Gönner zu einer Abänderung der ursprünglichen Stipulation zu vermögen, blieben pia desideria, — das Fünftheil wurde ihm ausgezahlt. Durch die wenige Jahre darauf erfolgte Finanz-Krisis des Fürsten Lobkowitz verlor B. den Theil, den jener erlauchte Beschützer zur obigen Summe beitrug. Bald darauf starb der Fürst Kinsky, dessen Erben den Beitrag ihres Erblassers Beethoven streitig machten. Doch ging es hierbei besser, als bei dem Lobkowitzischen Antheil. B. rettete aus der fürstl. Kinskyschen Masse noch circa 300 Fl. Conv. M. — Diese kleine Summe und die 600 Gulden Conv. M. vom Erzherzog Rudolph waren es allein, die B. bis zu seinem Tode als jährliche Pension bezog (ungefähr 628 Thlr. Pr. Conr.). (Letztere Summe von 600 Fl. C. M. war beiläufig der jährliche Bedarf für die Erziehung seines Neffen.) Hatte B. demnach Unrecht, wenn er unterm 20sten Dec. 1822 an Peters nach Leipzig schrieb: „wäre mein Gehalt nicht gänzlich ohne Gehalt" —? Sein ganzes Vermögen bei lebendigem Leibe bestand in fünf Bank-Aktien im Nominal-Werth zu 500 Fl. C. M., wie Sie es bereits aus meinem Briefe, der den Beethoven'schen vom 18ten März 1827 an Moscheles begleitete*), ersehen haben. Dieses kleine Kapital betrachtete er aber nicht mehr als sein Eigenthum, indem er es seinem adoptirten Neffen als einziges Erbe zugedacht hatte. — Hinsichtlich der 125 Dukaten, die B. von einem russischen Fürsten zu fordern hatte, wissen Sie aus meinem „Zusatze" des letztgenannten Briefes, dass sie für B. Fonds perdus waren*), und dies leider zu einer Zeit (in seiner letzten Krankheit nämlich), wo er dringend des Geldes bedurfte.

„Meine Lage ist übrigens nicht so glänzend wie Sie glauben", schreibt B. ebenfalls unterm 20sten Dec. 1822 an Peters; — und wäre dies anders gewesen, welch' fatales Licht würde das auf seinen Charakter werfen, wenn man ihn in England so dringend um Unterstützung bitten hört?! — Dass er nicht diese in Wien nachsuchte, liegt — offen gestanden — in dem geringen Vertrauen, dass B. zu den Wienern hatte; ob mit oder ohne Grund, muss hier unerörtert bleiben.

Ich erlaube mir schliesslich über diesen Punkt hier nur so viel zu sagen, dass es B. recht oft am Nöthigsten fehlte, und handschriftliche Beweise liegen vor, dass er nicht immer so glücklich war, „jeder Schuhmacherrechnung dreist in's Angesicht zu blicken", wie Hr. Lobe von Hr. Berlioz es vermuthet, — was aber immer noch kein Unglück war. Der dieses schreibende Freund kann darüber manches Geschichtchen den staunenden Verehrern des grossen Todten erzählen. So schreibt er z. B. im Februar 1824 folgendes an mich: „Die Frau Schnaps**) schiesst für den Unterhalt das Nöthige vor; kommt daher heute gegen 2 Uhr zum Mittagmahl. Es sind auch gute Nachrichten da***) — unter uns, damit der Gehirnfresser nichts davon vernimmt." Das Original dieses so wie mehrer andrer so lautender Briefe kann jeder bei mir einsehen.

Indem ich Sie, verehrter Hr. Redacteur, um gefällige Aufnahme dieses Schreibens in die musikalische Zeitung höflichst ersuche, habe ich die Ehre mich mit grösster Hochachtung zu zeichnen

Ihr

ergebenster

Aachen, den 16. Juni 1837.

A. Schindler.

Antwort auf vorstehendes Schreiben.

Für die nähere Auseinandersetzung der Pensions-Verhältnisse unsers grossen Tonmeisters sind wir Ihnen den verbindlichsten Dank schuldig. Solche Erzählungen sind wichtig und neu bis zur Verwunderung. Sie haben uns hierdurch abermals bewiesen, wie unrecht Sie thun würden, wenn Sie dem Wunsche des Publikums noch länger widerstreben und nicht bald eine Sammlung Beethoven'scher Briefe, mit Ihren Bemerkungen versehen, erscheinen lassen wollten. Ohne eine solche Sammlung — einzelne Briefchen helfen nichts — ist an eine wahrhafte Biographie Beethoven's nicht zu denken. Sie selbst halten eine Lebensgeschichte B.'s, die nicht zur Wahrheit eine Masse beliebiger Dichtung bringen will, für ungeheuer schwierig; ich muss sie bis jetzt für unmöglich halten. Geben Sie uns also vor der Hand nur Ihre Sammlung Beethoven'scher Briefe, mit möglichst treuen geschichtlichen Erörterungen, damit endlich ein

*) Die Originalien dieser Briefe befinden sich in den Händen des Hrn. Moscheles.

*) Sind auch nicht mit gerechnet worden. *Die Red.*

**) Beethoven pflegte seine alte Haushälterin scherzweise Frau Schnaps zu nennen.

***) Es war ein Wechsel, der etwas lange auf sich warten liess.

Anfang werde. Liefern Sie uns, was Sie besitzen; das wird zuverlässig einen Anstoss geben, der manches Ungehoffte an den Tag bringen wird. Jetzt ist noch Zeit, das Einzelne sicher zu stellen zum Gewinn des Ganzen. Auf Gegenreden müssen Sie gefasst sein und können es leicht, denn in solchen Erörterungen kommt noch weniger als in andern Dingen darauf an, wer Recht hat, sondern was recht und wahr ist. Widersprüche sachkundiger Männer wären wieder eine Hülfe mehr, so viel Ursache Sie auch um Ihretwillen haben, sich als nöthig Eingeweiheten in B.'s Leben und Wesen und als unbefangen redlichen Mann von eben so schlichter als tapferer Wahrheitsliebe zu zeigen. Was Sie aber thun, das thnen Sie bald. Jedes nur mit schwankenden Ueberlegungen ohne Thatanfang hingebrachte Vierteljahr raubt uns etwas von der Tiefe des Blickes in das Wesen eines Genius, wie B. es war. Das Schicksal hat Sie so gestellt, dass Sie die Verpflichtung haben, deren zu lange Verzögerung bedenklich, ja gefährlich ist. — Jetzt zu unserer besonderen Angelegenheit.

Beethoven's jährliche Rente betrug also nicht bis an sein Lebensende 4000 Gulden W. W., wie wir nach den bisherigen Nachrichten glauben mussten, sondern etwa 628 Thaler Pr. Cour. Die Summe ist zwar nicht gross, aber als Rente doch auch nicht gering, am wenigsten so gering, dass der, der sie annahm, nicht Ursache hätte, dafür dankbar zu sein. Gewiss war es also entweder nur eine hypochondrische Stunde, in welcher B. schrieb: „wäre mein Gehalt nicht gänzlich ohne Gehalt", oder er bezog das Gehaltlose nicht auf die Sache, nicht auf die Geber, sondern auf die — „Gehirnfresser", gegen welche er doch zu nachsichtig gehandelt zu haben scheint. Dass z. B. B.'s Gutmüthigkeit gegen seinen Neffen alljährlich 600 Fl. für Erziehung (oder Nichterziehung), die doch nicht immer dauern konnte, verwendete, thut seinem Gehalte keinen Abbruch. Das Verwenden desselben war Beethoven's Sache. Wer aber weggibt, was er selbst braucht, hat die Folgen nur sich selbst zuzuschreiben. Diese Handlungsweise B.'s gegen seinen Neffen mag so liebenswürdig sein, als sie nur irgend Jemand finden will: allein den Gehalt macht sie nicht gehaltlos. — Wenn also B. selbst diesen Gehalt einmal gänzlich ohne Gehalt nennt, so spottet er wohl eher über seine eigene Verwendung desselben zum Besten (?) der „Gehirnfresser", vor denen er sich fast zu fürchten scheint, als dass er damit die Geringfügigkeit des Gehaltes selbst hätte bezeichnen wollen. B. selbst konnte sich unmöglich verhehlen: was der kunstsinnige Erzherzog und die beiden Fürsten thaten, um den Tondichter in Wien festzuhalten, geschah aus Liebe zu B.'s Kunst. Das musste B. nothwendig zu ehren wissen. Den genialen Mann möchte ich sehen, der die Beweise der Liebe für seine Kunst nicht so werthschätzen sollte, dass er diese Werthschätzung nicht auch auf die äussern Zeichen jener Liebe übertragen sollte. Uebrigens ist auch das grösste Genie, wie jeder andrer Mensch, zum wenigsten für Alles, was es von der Freundlichkeit Anderer annimmt und anzunehmen für werth hält, auch zum Danke dafür verpflichtet. Beethoven's Wort muss also eine andere Beziehung haben, oder es steht einzig und allein um des paradoxen Wortspieles willen, was er zwar liebte, aber auch dummes Zeug nannte, worin Niemand die Wahrheit seines Innern, sondern nur ein gelegentliches Spiel seines Witzes zu suchen haben kann etc. — Endlich ist ein Mann, wie Beethoven, der einen lebenslänglichen Jahrgehalt von 628 Thalern zieht und ein baares Vermögen von 2500 Gulden C. M. in Bankactien besitzt, dem ausserdem, sobald er nur gesundet, so viele Hilfsquellen fliessen, durchaus nicht arm, nicht so arm, dass er Grund hätte, sich um Unterstützung an Andere zu wenden. Ich muss darauf bestehen, das konnte nicht der gesunde, das konnte nur der kranke Beethoven thun, dem man es hätte aus dem Sinne reden sollen. Es ist schon krankhaft, sein in Händen habendes Geld bei lebendigem Leibe als unveräusserliches Erbgut eines — lachenden Erben anzusehen und selbst in der Noth keine Actie anrühren zu wollen, damit jener über eine Actie mehr zu lachen habe. — Wie krank mus es sein, sich lieber um Unterstützung bittend an ein fremdes Volk wenden, als eine Actie losschlagen wollen! Das war nicht der gesunde Beethoven, das war der todtkranke! War auch des gesunden B.'s Lage oft nicht glänzend, ja fehlte es ihm (wie beim Genialen nicht selten) zuweilen sogar am Nöthigen, B. stand wie ein Mann und wusste sich zu helfen. Was der Kranke that, kann dem Gesunden nicht zugerechnet werden; wir haben nur zu bemitleiden. — Ich weiss nicht, ob und welche Ursache B. hatte, zu den Wienern nur ein geringes Vertrauen zu haben; ich weiss nur, dass ihm in Wien von nicht Wenigen sehr viel Liebes und Gutes geschehen ist. Wir verklagen den kranken B. nicht, ach nein! wir beklagen aber niedergesenkten Blickes, dass die Krankheit so viele Gewalt auch über sonst so kräftige Naturen übt. Wir seufzen, dass es so und nicht anders ist. — Damit ich aber keinen, der etwa anders denkt und fühlt, durch das Wir in meine Gesinnung mit hineinziehe, so setze ich, was meine Ueberzeugung ist, unumwunden her: So lange ich etwas habe, ersuche ich Niemand um Unterstützung, als Gott; fürchte auch keine Aenderung. Käme es aber durch Krankheit und Zerstörung jeder guten Kraft, was Gott gnädig verhüte, einmal doch zu einem solchen dreifachen Tode; bevor der Athem flieht, so hätten zuvor die Meinen im strengsten Sinne des Wortes ganz allein das Vorrecht eines ehrenden Vertrauens. Und könnten sie's und thäten's nicht: so wäre das Verhungern leichter und gerechter, als ein Weitergehen. — Es taugt nicht, dass der Teutsche sich an Fremde bittend wendet. Es ist nicht recht, dass man die Seinen übersieht. Dazu hatte es B. nicht nöthig. Er hat's auch nicht gethan. Schon war es Beethoven nicht mehr; es war ein sterbenskranker Mann, mit nichten der gesunde, starke, von dem ich diese Ungerechtigkeit an seinem Vaterlande schlechthin nicht glauben mag.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. Musikal. Chronik des 1sten Quartals.

(Beschluss.)

In unsern Gottes-Tempeln hört man abwechselnd, zwar nicht häufig, doch wenigstens zuweilen ausgezeichnete religiöse Compositionen vorzüglicher Meister der Gegenwart und Vergangenheit. Leider aber sind die Dotationen der meisten Kirchenchöre so gering, dass die Directoren und Chor-Regenten — selbst mit dem besten Willen — ohne mittelbare oder unmittelbare Unterstützung der — Gottlob! — ziemlich zahlreichen Vereine und einzelner Wohlthäter kaum das unumgänglich Nöthige zu bestreiten im Stande sein würden. Zu den wenigen Glücklichen, welche sich rühmen können, einen solchen Mäcen bereits seit Jahren gefunden und als bleibenden Stützpfeiler fortwährend sich erhalten zu haben, gehört vorzugsweise Herr Blahak, Kapellmeister an der Patronats-Kirche zu St. Peter und selbst ein gründlicher Tonsetzer. Der auf dem hiesigen Platze als Ehrenmann in jeder Beziehung allgemein hochgeachtete bürgerliche Seidenhändler Hr. Georg Wieninger, welcher keine heiligere Pflicht kennt, als seine irdischen Güter aus wahrer Religiosität zur Verherrlichung des Allerhöchsten anzuwenden, — gilt lange schon — wiewohl in anspruchloser Bescheidenheit nur von wenig genau Unterrichteten dafür erkannt — als erster und einziger Musik-Beförderer jenes Kirchenchors. Alle Sonn- und Festtage verherrlicht seine unermüdliche Sorgfalt durch vollständig gelungene Kunstproductionen; er wählt stets passende, mitunter seltene, nirgend anderswo zu Gehör gebrachte Compositionen, sucht, ohne Aufopferungen zu scheuen, immerdar zu deren Ausführung die erprobt besten Sänger und Instrumentalisten zu gewinnen, bestreitet alle Unkosten aus eigenen Mitteln, wirkt jederzeit selbst mit, entweder als Dirigent, oder bei der ersten Violine, welches Instrument er mit Meisterschaft zu behandeln versteht, und findet in solchen der Ehre Gottes geweihten Hochgenüssen das schönste Erdenglück. Durch seine kostbare, in systematischer Ordnung erhaltene Bibliothek — weniger numerös, als von klassischem Werth — steht ihm eine mannigfaltige Abwechselung zu Gebote, und dem Kirchenkapellmeister werden alle kostspieligen, sonst nie zu erschwingenden Copiatur-Auslagen erspart; er schafft, zu Vervollständigung, alles an, was neu, unter guter Firma, veröffentlicht erscheint; sein wahrhaft edler, nachahmenswerther Stolz besteht darin, seine inhaltsreiche Sammlung auch mit schätzbaren Originalien zu schmücken; so besitzt er handschriftliche, durch freundschaftliche Einladungen gewonnene, und liberal honorirte Kirchenwerke aus der Feder fast aller, in diesem Zweige rühmlich bekannter Meister; — Messen von van Bree, Drobisch, Lachner, M. Hauptmann, Conradin Kreutzer u. m. a. — den übrigen Kirchen eine terra incognita — kann man nur durch ihn hören und würdigen lernen; nicht minder erstreckt sich seine emsige Bemühung sogar dahin, zu jeder Missa ein analoges Graduale nebst Offertorium einzulegen, und wo solche von demselben Autor mangeln, ruht er nicht eher, als bis ihm irgend ein in seine Ideen eingehender Componist aus andern Werken dieses oder jenes Meisters das gewünschte, dem Zwecke möglichst entsprechende Tonstück arrangirt. — So waltet denn dieser — nicht dem Wort-, sondern dem That-Begriff nach — echte Kunstfreund in seinem von ihm selbst begränzten Wirkungskreise; Erholung und schönen Lohn in dem erhebenden Bewusstsein findend, die wahre Kunst zu fördern, angehenden Jüngern Verdienst zu verschaffen, und Allen, an dem Besten und Trefflichsten warm Antheilnehmenden für Kopf und Herz das reinste Seelen-Vergnügen zu bereiten. —

Am 26sten März verlor Wien den ausgezeichneten Violoncelle-Virtuosen, Joseph Linke. Er war auf der, in Preussisch Schlesien gelegenen, fürstlich Hatzfeldschen Herrschaft Trachenberg, den 8ten Juni 1782 geboren und kam, als 12jährige, vaterlose Waise, in das Dominikaner-Kloster nach Breslau, wo er die bereits errungenen musikalischen Kenntnisse auf dem Klaviere, Violine, und Orgel noch mehr cultivirte, auch im Generalbass Anweisung erhielt, vorzüglich aber das Violoncell zum Lieblingsinstrumente erwählte und darin sich so vervollkommnete, dass er bald in's Theater-Orchester, damals unter C. M. von Weber's Direction, eintreten konnte. Gleich einem Magnet zog es ihn jedoch nach Wien, wo er 1808 eintraf, und so glücklich war, im Hause des damaligen kaiserlich russischen Botschafters Fürsten Rasumoffsky eine huldreich freundliche Aufnahme zu finden. Dort lernte ihn Beethoven, ein Liebling des kunstsinnigen Prinzen, kennen; dort wurden Schuppanzigh und Weiss seine unzertrennlichen Kollegen; und weil nun jener Tonmeister fast alle seine neu vollendeten Kammerwerke mit den fürstlichen Kapellisten zuerst einübte, Vortrag, Zeitmaass, Streichart, alle Nuançen und Schattirungen mit haarscharfer Genauigkeit bezeichnend, so wird daraus erklärbar, wie diese Quartettspieler gerade eben in der Ausführung Beethoven'scher Compositionen eine eben so ausgebreitete Celebrität erlangen mussten. Als nach 8 Jahren Familien-Verhältnisse die Auflösung der kleinen, aber trefflichen Hauskapelle herbeiführten, nahm Linke den Ruf als Kammer-Virtuos der Gräfin Erdödy nach Croatien an; allein, die gänzliche Entbehrung grossartiger Kunstgenüsse verleidete ihm in die Länge den isolirten Aufenthalt; er kehrte 1818 in die Kaiserstadt zurück, wo er freudig bewillkommt und als Solo-Spieler zuerst im Theater an der Wien, später beim k. k. Hofopera-Orchester angestellt wurde. Einige seiner Arbeiten sind gedruckt; die Mehrzahl jedoch befindet sich noch im handschriftlichen Nachlass. Linke war und blieb bis zum letzten Athemzuge der eifrigste, wärmste Freund, und fast abgöttische Verehrer seines Idols, — Beethoven's, dessen Todestag nach einer sonderbaren Schicksalsfügung zugleich auch ein Decennium später zu dem seinigen werden musste.

Mannheim (Beschluss). Unsere schon erwähnten 7 Winter-Akademieen erfreuten sich des besten Erfolges; die Auswahl der Musikstücke war würdig und gediegen. Meist Beethovensche Symphonien wurden sehr gelungen ausgeführt; die Preissymphonie Franz Lachners, für deren eben so unparteiische als gediegene Beurtheilung wir Ihnen dankbar verbunden sind, und die neue seines jüngern Bruders Vinc. L.'s hörten wir in grosser Vollkommenheit unter anerkennendem Beifall. Ausser mehren Ouverturen kam noch Beethoven's Meeresstille und glückliche Fahrt und ein grosser Chor von Jos. Haydn, der Sturm genannt, zu Gehör; mehre Lieder von Schubert und Franz Lachner wurden durch den Vortrag des Hrn. Diez mit einer solchen Vollkommenheit ausgeführt, dass die Wirkung derselben unmöglich höher gesteigert werden kann. Nicht minder erlabte uns das herrliche Oratorium von Franz Lachner „Die 4 Menschenalter" und Haydn's Schöpfung. Eine neue Kantate führte uns ein hiesiger junger Componist, Hr. Esser, vor: „Die Höllenfahrt des Erlösers", welche beifällig aufgenommen wurde, wie auch noch einige Gesang- und Solostücke. Bei allen Akademieen wirkten viele Mitglieder des hiesigen Gesangvereins und sämmtliche Opernmitglieder mit, so dass die Chöre stets von mehr als 100 Personen ausgeführt wurden. Und doch könnte und sollte diese Mitwirkung zum Besten der Kunst noch mehr ausgedehnt werden; an Mitteln fehlt es hier nicht.

Das Orchester leistet noch immer Tüchtiges, hat aber einige Mitglieder verloren, wofür es neue erhielt. Der Flötist Zierer wurde in seiner Vaterstadt (?) Wien engagirt und der Violoncellist Eichhorn kam nach Karlsruhe. Beide gaben vor ihrem Abgange ein Concert, das des Flöstisten war leer, das des Andern besucht. Auch unser erster Oboist Hr. Maas machte Miene, sein hiesiges lebenslängliches Engagement einem bedeutendern zu opfern: allein die Intendanz hat Mittel gefunden, ihn zu entschädigen und dem Orchester ein tüchtiges Mitglied zu erhalten, während sie demselben einen neuen wackern Flötisten in der Person des Hrn. Wehner aus Würzburg zuwendete. Einen anderweitigen schönen Zuwachs erhielt es durch die Annahme des Hrn. Leppen aus Wien, welcher an die Stelle des ersten Violinspielers getreten ist, bald darauf Dirigent der Zwischenakte wurde und jetzt zugleich dem hiesigen Dilettantenmusikvereine als Director vorsteht. Dieser Verein zählt ungefähr 80 Mitwirkende und 200 Ehrenmitglieder oder Zuhörer, welche sämmtlich, die ersten wie die letzten, einen jährlichen Beitrag leisten. Seine Aufführungen werden mit möglichstem Fleisse vorbereitet und sind grösstentheils von einem zahlreichen Auditorium besucht, da jedes Mitglied seine Familie mitnehmen kann. Dieser Musikverein hat vor Kurzem einen Preis ausgeschrieben, den wir als Anhang mit seinen eigenen Worten bekannt machen. — Jetzt gastiren bei uns der berühmte Tenorist Wild und Fräulein Löw aus Leipzig mit verdienter Anerkennung. Wild sang zuerst den Zampa, dann Otello, in welcher letzten Rolle er mit Recht ausserordentlichen Beifall erhielt und einige Male gerufen wurde. Fräulein Löw entwickelte als Desdemona ein recht schönes Talent, gefiel zwar nicht so sehr als Wild, ward aber doch auch gerufen und ist immerhin für eine Bühne mittlern Ranges eine nicht unnützliche Erwerbung.

Preisbestimmung.

„Deutschland, lerne den Fleiss durch Preise fördern!
„Lob befruchtet die Seele, wie den Acker
„Milder Regen, damit die Saat im ersten
„Wachse nicht sterbe."

Herder (nach J. Balde.)

Der Musik-Verein in Mannheim bestimmt hiermit für die zwei besten Compositionen nachstehenden Liedes — *für eine Singstimme mit Klavierbegleitung* — als ersten Preis neun, als zweiten Preis fünf Ducaten in Gold, wofür jedoch diese Compositionen Eigenthum des Vereins werden.

In die Ferne.

Siehst du am Abend die Wolken zieh'n,
Siehst du die Spitzen der Berge glüh'n;
Mit ewigem Schnee die Gipfel umglänzt,
Mit grünenden Wäldern die Thäler umkränzt?
Ach in die Ferne sehnt sich mein Herz!

Ach in den Wäldern so ewig grün
Kann still und heimlich die Liebe glühn;
Nur der Morgen sieht sie, der Abendschein,
Und die Liebe ist mit Liebe so selig allein!
Ach in die Ferne etc.

Am starren Felsen bricht sich der Nord,
Sanft weben Lüftchen im Thale fort;
Durch die Wälder schimmert der Mond einher,
Und ferne da rauschet und brauset das Meer.
Ach etc.

O könnt' ich ziehen im Morgenroth,
O hauchte Abend mir Liebestod.
Es schwindet das Leben, du weisst es kaum,
O ewige Liebe, o ewiger Traum!
Ach etc.

K. Klätke.

Der unterzeichnete Vorstand dieses Vereins stellt daher an diejenigen verehrl. H. H. Componisten, welche sich für dieses erste derartige Unternehmen desselben interessiren, das Ersuchen, ihre Compositionen dieses Liedes, in Abschrift von andrer Hand, gefällig vor dem 1. October d. J. an die Musikalienhandlung von Hrn. K. Ferdinand Heckel dahier, durch Buchhandel-Gelegenheit oder frei einzusenden; dieselben aber mit einem Wahlspruch oder Handzeichen versehen, ihr einen verschlossenen Zettel mit dem Namen und Wohnort des Componisten beilegen, und aussen auf diesem Zettel denselben Spruch oder Handzeichen bemerken zu wollen, wie auf der Composition selbst.

Fünf hinsichtlich ihres Geschmacks und theoretischen Wissens im Bereiche der Musik anerkannte Män-

ner (hierdurch von der Mitbewerbung nicht ausgeschlossen) werden als Preisrichter ersucht, und nach dem Urtheil ihrer Mehrheit zwei der eingekommenen Bearbeitungen gekrönt.

Die H. H. Componisten derselben, so wie die H. H. Preisrichter werden demnächst öffentlich bekannt gemacht, und wenn die Ablieferung der bestimmten Preise bescheinigt ist, eine schöne, correcte Ausgabe beider Compositionen, nebst dem Verzeichniss Derjenigen, welche vor dem 1sten August d. J. zu 54 Kr. darauf unterzeichnet haben, bei Hrn. K. Ferdinand Heckel besorgt und gegen Entrichtung dieses Subscriptionspreises abgeliefert. Nacher tritt der üblich höhere Ladenpreis ein. Die nicht erwählten Bearbeitungen werden gegen Rückgabe der dafür ausgestellten Empfangscheine wieder verabfolgt.

Mannheim, Juni 1837.

Der Vorstand des Musik-Vereins.

Noch ein Beweis, dass die jetzt weit verbreitete Parteiung im Fache der Tonkunst sich bis in die Ohren setzt.

Es ist gar kein Wunder, wenn unsere jüngste Zeit immer reicher an einseitigen, daher übertriebenen und halbwahren Nachrichten wird. Die Parteisucht ist zu gross. Ihr hat die Leidenschaft nie gefehlt. Nehme ich auch durchaus nur Nachrichten von tüchtigen, in Ansehen stehenden und kunsterfahrenen Männern, vorzüglich wenn sie ihren Namen nicht unterzeichnen: dennoch geschieht es zuweilen, dass von andern nicht minder erfahrenen und kunsttüchtigen Männern gerade das Gegentheil mit einer Sicherheit ausgesprochen wird, dass man sich verlegen nach der Wahrheit umsehen müsste, wenn uns nicht sogleich die feurige Parteiung, bald als reizende Creolin, bald als Weisse in ihren schönsten Jahren, umgaukelte und uns von der Möglichkeit vielfacher Liebe belehrte. Warum will aber wohl der Liebhaber der braunen die weisse Dame herabsetzen und ihrem Ritter den Hals brechen! Die Leidenschaft sieht und hört nichts, als was sie will, schwört aber stündlich jeden Eid, sie höre Alles und allein wohl. Ist dem Einen etwas köstlich, weil es die Creolin gesagt, so zuckt der Andere die Achseln, weil es die Weisse nicht gesagt hat. Das Lustigste ist noch, dass uns jede Partei versichert, sie sei ganz ausserordentlich kaltblütig und sei ihr gar nichts vor die Ohren gefallen. Ein hübsches Beispielchen zu dem verzweifelten Kapitel ist folgendes: In No. 14 habe ich nach dem Zeugnisse und der eigenhändigen Schrift eines sehr angesehenen und kunsterfahrenen Mannes über das geistliche Concert am Palmensonntage in Dresden von der rühmenswerthen Aufführung des Messias von Händel unter Hrn. Morlacchi's Direction erwünscht Treffliches zu berichten gehabt. Dagegen waren in der C moll-Symphonie Beethoven's, nicht von M. dirigirt, nach unserm ehrenwerthen Gewährsmanne, keinem dort lebenden, einige Hornfehler vorgefallen. — Jetzt kommt ein anderer, gleichfalls kunsterfahrener Mann und spricht: Ueber die Nachricht hat sich die ganze Kapelle geärgert. Reissiger dirigirte die Symphonie, sie ging ganz vortrefflich, ohne den geringsten Fehler, wurde mit wahrer Begeisterung vorgetragen und so, dass ich sie im ganzen Leben nie so schön gehört habe. Dagegen wurden im Messias gar manche Tempi vergriffen; viel zu schnell! — Nichts ist natürlicher, als dass Einem die Creolin und die Weisse nebst ihren beiden Liebhabern einfällt u. dgl. Beide Parteien können sehr leicht Recht haben, denn ein Tempo, was einem Andern zu schnell, und ein Horntönchen, was ihm nicht schönstens vorkommt, findet sich schon, auch wohl in der gelungensten Aufführung. Beide Nachrichtsgeber wollen die Wahrheit, aber die Partei hat sich ihnen wahrscheinlich in die Ohren gesetzt, was jetzt nichts Seltenes ist, und hören, was sie wünschen. Ich selbst sehe aus Allem wohl gut, dass beiden Directoren, den Sängern und der tüchtigen Kapelle für ihre vortrefflichen Leistungen aller Dank zu sagen ist, und dass die erwähnten Kleinigkeiten nur Parteiungsmäkeleien sind, die mehr in vorgefasster Meinung als in der Wirklichkeit oft genug ihren Grund haben. — Die Liebe hat immer Recht, sie liebe die Weisse oder die Braune. Niemand verdenkt ihr das: aber sie hat nichts weiter als Kammermusik zu machen, keine Concertmusik. Oeffentlich kann und darf es weder der Einen noch der Andern gelten; eine höhere Liebe, die Liebe zur Kunst, verlangt die ganze Seele des Sprechers ungetheilt, einzig, bis zum Opfer eigner Vorliebe; man erkennt das Höhere leicht, sobald man will. Wir wollen sehen, ob wir es geltend machen, und wäre es auch mit Opfern. Die werden nöthig sein, denn die Parteiung hat sich bis in die Ohren gesetzt und zwar fast überall.

G. W. Fink.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Juli. № 28. 1837.

Kirchenmusik.

Der Ambrosianische Lobgesang in Musik gesetzt — von C. E. F. Weyse. Partitur. Copenhagen, bei C. C. Lose.

Schon im ersten Jahrgange unserer Zeitung wurde von Kopenhagen aus dieses Mannes als eines Jünglings gedacht, der sich durch Pianofortespiel und meisterhafte Compositionen, auch bereits in grossen Symphonieen auszeichnete, von denen eine in Es dur später in Leipzig aufgeführt wurde und gefiel. Mehr noch galten seine Opern und seine mannigfachen Kirchencompositionen, von denen nur die wenigsten in Teutschland bekannt geworden sind. Noch jetzt ist dieser Meister in Kopenhagen der geehrteste; noch jetzt fährt er fort, für die Tonkunst thätig zu sein. Wir freuen uns der Gelegenheit, seinen geehrten Namen von Neuem dem auswärtigen musikalischen Publikum in's Andenken zu bringen, und zwar mit einer Arbeit, die weiterer Verbreitung werth ist. Der Text, eine teutsche Bearbeitung des allbekannten Lobgesanges, ist eben so ansprechend, als die echt kirchliche, trefflich durchgeführte Musik. Sie beginnt mit einem frohkräftigen Chore, D dur, ¾ Maestoso, der vom ganzen Orchester voll, aber in Accordmassen ohne zu grosse Figurationen glänzend gemacht wird. Die Tonverbindung ist ungesucht, streng zusammenhängend, sangbar schlicht in allen Stimmen und bei aller Ordnung eigenthümlich in den harmonischen Stellungen, so dass individuelle Selbstständigkeit zur sichtbarsten Vertrautheit mit allen Kunstgesetzen einleuchtet. Auf diesen lang und wirksam gehaltenen Chor folgt ein Soloterzett für Sopran, Alt und Tenor, A dur ¾ Andante, sehr einfach und schön gesungen, nur vom Streichquartett ganz anspruchslos, aber trefflich begleitet, dessen Sanftes dem folgenden vollen Chor, D dur, All. con brio, die gehaltige Kraft bedeutend hebt. Auch dieser Gesang ist schlicht gewaltig, ohne Ueberkünstelung treu und reich. Als ob dieser volle Naturhymnus nur ein schüchternes Gebet der Gemeinde und zwar nur der 4 Männerstimmen Solo in Ehrfurcht zulasse, tritt ein Choral ein, F dur, dessen Gesang das Streichquartett blos auf dem Ruheaccorde jeder Zeile leise verstärkt. Das Solo-Andantino für 5 Stimmen, B dur ⁶⁄₈, vom Orchester schlicht geschmückt, wirkt löblich, vielleicht im Duogesange des Tenors und Basses etwas weniger, edler darauf bis zum Schluss, worauf sich der erste Chor wiederholt, von S. 75 neu und verkürzt gewendet. Ein guter Choralsatz für vollen Gesang, nur vom Streichquartett verstärkt, stellt die betende Gemeinde würdig dar in frommer Demuth, deren volles Vertrauen auf die Gnade des himmlischen Vaters im Schlusschore No. 8 in einer schönen, kunstvoll und durchsichtig bei allen Verwebungen und Umkehrungen gehaltenen, grossen Fuge sich würdig ausspricht. Das Werk verdient alle Beachtung. Gewinnt es diese, wird es sich selbst ohne Zweifel Bahn brechen. Es fehlt uns also an guten Kirchencomponisten noch nicht.

Messe in D. für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Vcello und Contrabass, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel (Basposaune ad libitum) von Carl Ludwig Drobisch. Op. 31. München, bei Falter und S. Pr. 4 Fl. 6 Kr. oder 2 Thlr. 7 Gr.

Des um die Kirchenmusik unserer Zeit vielfach verdienten und anerkannten Mannes frühere Werke sind in d. Bl. öfter ausführlich besprochen und gewürdigt worden. Das Wesentliche dieses Componisten darf daher von uns hier um so mehr als bekannt vorausgesetzt werden, da wir diesmal es sogar nur von einer Seite darzustellen Gelegenheit haben würden. Die Messe gehört zu seinen leicht zu fassenden und auszuführenden, ist ganz für den Ritus und für nicht bedeutende Kräfte der Sänger und des Orchesters berechnet, eben für die Mittel, die sich der Erfahrung nach in katholischen Ländern gewöhnlich vorfinden. Ohne sich in

langen Durchführungen aufzuhalten oder irgend einen Prunk der Kunst geltend machen zu wollen, sieht er zunächst auf das Nützliche, was jedoch bei einer Messe ohne Kirchliches und kirchlichen Werth gar nicht bestehen könnte. Ist also die Messe leicht, so ist sie darum nichts weniger als leichtfertig; ist sie freundlich, so ist sie deshalb nicht ohne Ernst und Würde; ist sie Jedem fasslich, so ist sie darum nicht ohne alle Kunst und Poesie. — Diese Vereinigungen finden sich seltener, als zu wünschen wäre. Das hat man auch schon gefühlt, denn gerade diese Art Werke des Hrn. D. fanden und verdienen lebhaften Antheil. Nur allein in dieser Münchener Verlagshandlung sind bis jetzt vom Componisten erschienen: 6 Landmessen, 2 teutsche Messen, 4 grössere lateinische Messen, 6 Gradualen, 6 Offertorien, 3 Requiem und 3 Litaneien. Auch dieses neue Messenwerk darf auf grosse Verbreitung und mit Recht zählen. Die Ausgabe ist in Stimmen. Wir sahen die Partitur.

Sei uns gnädig, Gott der Gnaden u. s. w., Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, Vcello, Contrabass, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner (abwechselnd mit 2 Trompeten), Pauken und Bassposaune componirt — von Adolph Hesse. 59stes Werk. Breslau, bei C. Weinhold. Partitur. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Gleich der erste Bittgesang des Chores, von den Instrumenten gut unterstützt und nicht zu reich durch Schmuck der Figuren bedeckt, ist im Andante 4/4, A dur, in den Singstimmen imitatorisch behandelt, den melodischen Rhythmenfolgen nach nicht ungewöhnlich kirchlich und in harmonischen Fortschritten nicht selten wechselvoll modulirend und lang gehalten bis S. 20, wo eine Arie für den Mezzo-Sopran beginnt, Andante 3/4, in F dur, dann in As dur fortschreitend und in die erste Vorzeichnung zurückgehend mit E dur im Nachspiele schliessend. Ohne Passagenwerk, etwas chromatisch und kurz. Ein Solo-Quartett, einfach instrumentirt, auch Andante 3/4, A moll, zum Schlusse A dur, hält sich im ruhigen Gange und in der Modulation mit dem Vorangegangenen in Einheit und Kürze. Der Schlusschor ist am längsten ausgeführt von S. 30—54. Das kurze Adagio ist gleichfalls im früher Modulatorischen des Gesanges und von den Violinen, besonders der ersten, gegen die Mitte mit Triolenfiguren geschmückt, geht in ein All. molto, 4/4 D dur, dem Hauptcharakter treu bleibend, nimmt bald B dur Vorzeichnung im Choral-artigem Gesange, der zum Anfange des Schlusschors führt und im Moderato mit einer Fuge zum „Amen", nicht minder modulirend, stark aber einfach instrumentirt, vollkräftig schliesst. Die Arbeit ist in solcher Haltung des Mannes würdig. Nur sind wir im Texte mit einer Zeile nicht zufrieden, in welcher von Gott gesagt wird: „Du allein bist unvergänglich." Wäre dies, gäb es ja keine Unsterblichkeit der Seelen! Gottes Liebe hat sich diesen Vorzug wohl schwerlich aufbehalten, weil es heist: „Deine Huld ist überschwenglich." — Uebrigens ist die Cantate das 4 Heft der neuen, mit jener bei Nägeli herausgekommenen nicht zu verwechselnden Ausgabe unter dem Allgemeintitel:

Siona. Eine Sammlung leicht ausführbarer Cantaten und Kirchenstücke für den sonn- und festtäglichen Gottesdienst von verschiedenen Componisten der ältern und neuern Zeit, in Partitur.

Die ersten Hefte sind früher angezeigt worden. Das 3te Heft enthält:

Halleluja, vierstimmiger Chor mit Orchesterbegleitung in Musik gesetzt von Ign. Ritter v. Seyfried. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Dieses Heft ist uns nicht zugesendet worden. Das Werk wird aber von Kennern, die es sahen, und von mehren Orten her, wo es zu Gehör gebracht wurde, einfach und grossartig bezeichnet.

Für die Orgel.

Neues vollständiges Museum für die Orgel zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Organisten. 4ter Jahrgang. Meissen, bei Friedr. Wilh. Goedsche. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Auch ein fortgesetztes, schon besprochenes Werk, dessen Einrichtung dieselbe geblieben ist. Die Componisten sind: Adam, mit einer kurzen und leichten Fuge; Seb. Bach, mit einer ganz kleinen 3stimmigen Fughette; C. F. Becker, ein Trio; Carl Czerny, hat 6 Nummern geliefert, Fugen und Fughetten mit Vorspielen, welche letzteren zuweilen etwas zu weit ausgesponnen erscheinen, die Fugen zuweilen mit verdeckenden Zwischennachahmungen, aber gut und mannigfach (in einem frühern Jahrgang hatte Hr. Cz. seine erste Nummer der Art geliefert); M. G. Fischer, Vorspiel, Präludium und Fuge; C. Geissler, mit 5 Nummern; Häuser, J. E., gibt ein ziemlich gesuchtes Adagio; A. Hesse 4 Nummern; Höpner 2; B. Jucker, ein Schüler Rinks, 2 Nummern, die Fuge klar und gut; J. Katterfeld, Schü-

ler Rinks, Fuge, recht gut; V. Klauss, Choral mit Variationen; E. Köhler, 2 Nummern; J. L. Krebs, 2 Fugen; A. Löwe, ein kleines Andante und kleine Uebungsvorspiele aus den 13 leichtesten Tonarten in dieselben. Es steht schlimm mit einem Organisten, der so etwas nöthig hat. Wem es aber einmal noch Bedürfniss ist, brauche dergleichen so lange, bis er wenigstens aus der ersten besten musikalischen Grammatik die Anfänge der Harmonie gelernt hat. — Chr. H. Rink lieferte ein fugirtes Vorspiel, was gleich an die Spitze der Sammlung gestellt worden ist; Rudolph, ein kleines gutes Präludium; E. Schönfelder gibt ein wohl gearbeitetes Präludium und eine leichte Fuge für 4 Hände; H. W. Stolze erscheint wieder mit 3 Nummern; A. Theophile, der noch immer seinen eigentlichen Namen nicht nennen will, hat 6 Nummern geliefert, meist kleine Vorspiele und ein leichtes Trio, d. h. hier: einen kleinen 3stimmigen Satz; Wagner, ein leichtes artiges Moderato und eine der kleinsten Fughetten, die es geben kann. — Der Titel zeigt den Prospekt der Orgel in der Stadtkirche zu Celle im Hanöverschen, verbessert von W. Meyer, über welchen geschickten Mann unsere Bl. bereits berichtet haben. Das Werk hat 34 klingende Stimmen; die Disposition desselben ist im Textbogen beigelegt. Die Lebensbeschreibung Michael Gottbardt Fischer's ist gut in dem Universal-Lexikon der Tonkunst (Stuttgart) zu lesen. Nur Einiges wird hier genauer erzählt. M. G. Fischer wurde den 3. Juni 1773 zu Alach bei Erfurt geboren; sein Vater, Bernh., ein nicht unbemittelter Landmann, bestimmte ihn zum Schullehrer, wozu der Sohn Anlagen und Lust hatte. Auf dem Rathsgymnasium zu Erfurt studirend, wurde er von J. Chr. Kittel im Orgelspiel und Contrapunkt unterrichtet, hörte auch in Erfurt (nicht in Jena) über schöne Wissenschaften. 1792 (nicht 1790) stellte ihn C. Th. v. Dalberg als Director der Erfurter Winterconcerte an, nach Hässlers Abgange nach Moskau, und machte ihn zu seinem Concertmeister. Bald darauf wurde er auch als Organist der Barfüsserkirche Hässlers Nachfolger. 1804 verheirathete er sich, lebte glücklich, fing aber an zu kränkeln und immer mehr. 1809 wurde er Lehrer des Generalbasses und Orgelspiels am Seminar und noch in demselben Jahre Organist an der Raths- und Predigerkirche, Nachfolger Kittels. 1818 wurde er nach Berlin berufen, sich auf der Orgel hören zu lassen und seine Gedanken über Verbesserung des Kirchengesanges mitzutheilen. Das gab zunächst Veranlassung zur Herausgabe seines 4stimmigen Choralbuches (Gotha). 1820 musste er sich als Organist einen Substituten setzen lassen, seinen Schüler Ludwig Ernst Gebhardi; beim Seminar, das 1820 von dem Gymnasium getrennt wurde, blieb F. Lehrer, trotz aller Leiden, bis an seinen Tod, am 12ten Januar 1829. Er war Einer der grössten Orgelspieler seiner Zeit, auch auf allen Streichinstrumenten sehr fertig. Seine meisten Compositionen sind gedruckt und bekannt. Die noch im Manuscript vorhandenen Orgelfugen werden nach und nach in diesem Orgel-Museum geliefert werden. Unter seine Schüler gehören Eduard Grell, Organist in Berlin, und Heinr. Wilh. Stolze in Celle. Letzterer wurde den 1sten Januar 1801 in Erfurt geboren, wo sein Vater, Georg Christoph, Cantor an der Predigerkirche und Seminarlehrer war. M. G. Fischer und Gebhardi bildeten ihn in der Musik. 1822 wurde er Organist in Klausthal auf dem Harze, wo er das Bergwesen kennen lernte; 1824 kam er als Stadt- und Schloss-Organist und Gesanglehrer nach Celle, wo er noch wirkt. Seine Compositionen sind hier besprochen. — Noch wird Einiges von den Fehlern gesagt, die zuweilen in einer Orgel entstehen, und Anweisung ertheilt, wie ihnen vorzubeugen und abzuhelfen ist. Mit Recht wird geklagt, dass man nicht überall auf Seminarien Unterricht über Orgelbau ertheile. Der Organist sollte doch mindestens das Hauptsächlichste von der Struktur einer Orgel verstehen. Die beigebrachten Vorsichtsmaassregeln sind gut: allein mit dem Selbstverbessern gebe sich Keiner ohne Hilfe ab, der noch keine Versuche gemacht und sich genauer unterrichtet hat, als durch diese wohlgemeinten und guten Andeutungen, die nicht ausreichen. In solchen Dingen suche man sich praktisch zu bilden, wenn man nicht mehr verderben als bessern will. Nur lasse man bemerkte Fehler nicht hinhängen und sorge für einen gewissenhaften Orgelbauer. — Künftig sollen auch ungedruckte Meisterwerke von Albrechtsberger mitgetheilt werden. Dass der Druckfehler weniger werden, bleibt noch zu wünschen.

Vierstimmige Gesänge ohne Begleitung.

Zwölf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, componirt und dem Singvereine zu Soest gewidmet von A. Bertelsmann. Op. 3. Essen, bei G. D. Bädeker. Pr. 8 Gr.

Der Componist wirkt als Lehrer am Seminar zu Soest und hat dem dortigen Singvereine so gut gewählte Gedichte in sehr fliessenden Melodieen und sangbar ungesuchter, dabei nicht immer alltäglicher Harmonie gebracht, beides dem jedesmaligen Inhalt so angemessen und leicht eingänglich, dass diese in Partitur gedruckte

Sammlung auch andern Singvereinen lieb und werthvoll erscheinen wird. Das wenige, was wir für künftige Leistungen oder doch zum genauern Bedenken dem Tonsetzer erinnern, mag den Singanstalten und den Liebhabern gemüthlicher Gesänge zum Beweise dienen, wie viel Gutes sie hier zu erwarten haben, um so mehr, da unsere wenigen Erinnerungen nicht einmal von der Art sind, dass wir allgemeine Anerkenntniss der Nothwendigkeit derselben bei allen heutigen Tonsetzern, und noch minder Gefühl dafür unter der Mehrzahl der Ausübenden und der Hörer hoffen können. Ausser seltenen, jetzt kaum mehr zu berührenden orthographischen Tonstellungen sind es zwei Fälle, die wir wiederholt, denn sie kommen nicht selten vor, zu bedenken geben. Zuvörderst die Gewohnheit, einen männlichen Vers, also den einsylbigen Schluss einer Verszeile, auf mehren Tönen singen zu lassen, wodurch der Einschnitt verschnörkelt und der rhythmische Bau durch übel angebrachte Verschmückung zu sehr umhüllt wird. Im vierten Gesange, „Frühlingsahnung" von Uhland, ist es weniger hinderlich, weil es nur in den Mittelstimmen vorkommt, die durch leises Verschweben der Töne viel mildern können. Störender wird es im 5. Gesange, „Frühlingsglaube", wo diese Tonausdehnung sich in der Melodie zeigt:



Warum nicht wie bei b)? Das bezeichnet den wichtigen Verseinschnitt mit aller Bestimmtheit, bringt dadurch festere symmetrische Haltung und macht die Brust der Sänger freier im Austönen, so wie es das Athemholen für das Folgende erquicklicher macht und dadurch natürlich den Melodieengesang voller und frischer. An diesem Allen, sollten wir denken, wäre für gute Wirkung etwas gelegen. — Das Zweite ist nun gar eine harmonische Stelle, die das Vierstimmige mit 3- und 2stimmigem mischt, eine Gewöhnung, die fast noch häufiger geworden ist, als das Heimlichsprechen in grosser Gesellschaft. Fliessen aber die Stimmen unversehens durch Octavengänge mitten in harmonischer Volltönigkeit und im Herrschenden derselben zusammen, so wird nothwendig ein solcher Accord abstechend dünn, das Ebenmaass ist gestört und die Anmuth der Ordnung ohne allen Grund verletzt; der abgesondert schöne Gang der einzelnen Stimmen leidet Gewalt und Unrecht, indem sich irgend eine einer andern unterordnen und ihre Selbstständigkeit aufgeben muss. Kann es auch Fälle geben, wo ein solches Unterordnen und Verschmelzen durch ästhetischen Grund zur Schönheit werden kann, so sind doch diese Fälle theils selten, theils springen diese Ausnahmen treulich genug sogleich in Augen und Ohren und vertreten sich selbst. Meist aber ist es die Bequemlichkeit oder die Noth, die solche Verdünnungen sich erlaubt, oder dazu zwingt. Fühlt und erweist sich die Welt dagegen in allen andern Dingen lieber reich als arm, warum sollte die Kunst es nicht auch thun, die noch dazu ihr schönstes Vorbild gerade hierin überall an der Natur, ihrer hohen Freundin, findet? Wir mögen hier nichts mehr darüber sagen; genug, in dem letzten, sonst sehr schönen Gesange von Mahlmann, erscheinen uns die mit † bezeichneten Accorde arm. Dass dies auf verschiedenen Wegen hätte vermieden werden können, wird Keinem schwierig vorkommen. Es ist an einer Art, die Stimmen in ihrer fliessend harmonischen Absonderung zu erhalten, genug. Ohne in irgend einem Tone die Melodie zu ändern, setzen wir den vierstimmig fortgehenden, die Ruhe des Gemüthes fördernden Gesang wie etwa bei b):



Sollte irgend einem Ohre das durchgehende cis des Altes im Chorale zu hart klingen, der setze dafür das Viertel in h, oder er verändere mit Beibehaltung des oben angegebenen Altes den halben Takt des Tenors a in die zwei Viertel h a. — Wo jedoch in 12 Gesängen nichts weiter zu erinnern ist, als was in andern Sammlungen sehr nahmhafter Meister, zuweilen wohl noch in auffallendern Stellungen, gleichfalls erinnert werden müsste, wenn man nicht zu fest vom ganz Ueberflüssigen und Unnützen solcher Erinnerungen bei Männern überzeugt wäre, die ihre Anerkennung beim Publikum als gültiges Privilegium für alles Mögliche lächelnd entgegen halten, da kann und muss doppelt empfohlen werden, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil der Name des geschickten und Echtes liebenden Componisten bisher noch wenig bekannt ist. Wir wünschen, es mögen Alle, die auf guten 4stimmigen Gesang

gemüthlich ernster und nicht schwer auszuführender Art etwas halten, diese Sammlung nicht unbeachtet lassen.

G. W. Fink.

Tänze für das Pianoforte.

1. *Frühlings-Walzer componirt von W. Körner, für das Pianof. arrangirt von C. F. Ehrlich.* Magdeburg, bei Ernst Wagner. Pr. 12 Gr.
2. *Neueste Breslauer Tänze für das Pianof. comp. — von Carl Schnabel.* Bresl., bei F. E. C. Leuckart. Pr. 10 Gr.
3. *VI Valses modernes et brillants pour le Pfte. comp. par F. X. Hausmann.* Op. 2. Ebendaselbst. Pr. 8 gGr.
4. *Grosser Waffentanz zu der Oper: „Die Jüdin“ von Halévy für das Pianof. comp. — vom Balletmeister Carl Marquardt.* Leipzig, bei G. Schubert. 8 Gr.
5. *VI Valses à 4 m. compos. — par C. H. Zöllner.* Stuttgart, bei G. A. Zumsteeg. Pr. 8 gGr.
6. *III Polonaises pour le Pianof. à 4 m. comp. par Charles Krägen.* Oeuv. 15. Leipzig, chez F. Whistling. Pr. 22 Gr.

Was ist nicht schon dem Tanze zu Liebe geschehen? Das Geringste, was für ihn geschieht, sind unsere kurzen Anzeigen. No. 1 wird den Tanzlustigen eben so leicht als angenehm sein. Ein hübsches Marschtempo leitet in eine hübsche Walzerkette, deren sechstes Stück nach gutem Brauch ein nicht übermässig langer Finalsatz ist. Der Inhalt wird den Schönen für schöner gelten als die steife, zuweilen blasse Lithographie. No. 2. Hier wechseln allerlei Walzer, Galoppen, Masurken u. dgl., zusammen 8 Stück, ein wenig gefärbter, d. h. chromatischer, auch schwärzer gedruckt, als die vorigen. No. 3 hebt mit Des dur an und bringt darin, so gut wie sein Nachfolger in Cis dur, einen allerliebsten Walzer; der folgende As dur, dann Es und wieder As dur werden sich sämmtlich angenehm walzen. Was mögen wohl die Herren dazu sagen, die As dur den Beteton wunder Herzen, der frommen Klage, des Grabes etc. und Des dur den Schielenden nennen, der nicht lachen, wohl aber das Weinen grimassiren kann? Genug, hier wird in diesen Geistertönen getanzt und noch dazu sehr hübsch. Das wird es wahrscheinlich sein, was der Verf. auf dem Titel „modern“ genannt hat. Das Brillante bezieht sich einzig auf den sechsten und letzten Walzer, der in C dur vollgriffig daher rauscht. No. 4. Der grosse Waffentanz ist freilich für das Theater und nicht für den Ballsaal. Alles besteht aus gut in's Ohr fallenden und leicht spielbaren Marschweisen, die den Tanzliebhabern zuversichtlich gefallen werden. No. 5. zeichnet sich durch Leichtigkeit für beide Spielenden und wieder durch Tonarten mit 4 u. 5 Been aus. No. 6. Sehr sonderbar, dass so viele Herren Tanzcomponisten, den Aesthetikern wie zum Trotz, in viele Erniedrigungsvorzeichnungen gefahren sind! Die erste Polonaise geht gleich wieder aus Des dur. Wenn's nur keine Verschwörung gegen die Aesthetik ist! Sie steht so noch auf schwachen Füssen. Zur Stärkung lässt sich das Trio in A dur hören und die zweite greift C dur, im Trio mit As dur wechselnd, aus Lust zur Symmetrie mit der ersten. Die dritte aus F moll. Man weiss schon aus frühern Anzeigen und aus Erfahrung, dass Hr. K. seine Polonaisen sehr hübsch zu verfertigen versteht. Auch diese machen von der guten Regel keine Ausnahme.

Nachrichten.

Nekrolog.

Christian Gottlob August Bergt wurde in Oederan im sächsischen Erzgebirge am 17ten Juni 1772 geb., Sohn des dortigen Stadtmusikus. Sehr jung zeigten sich in ihm grosse Talente, sowohl zur Tonkunst als zu Sprachen. Der Vater bestimmte ihn daher zum Theologen, wozu der Knabe auch sehr viel Neigung offenbarte. 1784 wurde er auf die Kreuzschule nach Dresden geschickt, wo er unter dem Rector Olpe und dem Cantor Weinlig sich sehr fleissig erwies, doch mehr in den Wissenschaften als in der Tonkunst, in welcher er sich mehr praktisch als Klavier- und Violinspieler hervorthat. 1791 bezog er die Universität zu Leipzig, blieb dem Studium der Theologie so treu, dass er sich 1794 examiniren lassen konnte, worauf er eine Hauslehrerstelle in Leipzigs Nähe annahm. Unterdessen war seine Liebe zur Tonkunst mächtiger in ihm erwacht; Schicht und Müller, die beiden Cantoren an der Thomasschule, halfen ihm in der Composition auf, ein fleissiges Besuchen der Leipziger Concerte und Opern, auch sein freundschaftlicher Umgang mit C. Schulz regten verschiedenartige Compositionsversuche auf, in denen man bald einen sehr hoffnungsvollen Tonsetzer erkannte, so dass er sich der Musik ausschliesslich widmete, ohne dabei die Wissenschaften ganz zu vernachlässigen. Unter Andern hatte er sich im Orgelspiel so sehr gebildet, als in der Setzkunst. Schon 1801 wurden von ihm einige Klaviersonaten, Lieder, das erste Heft seiner Terzette und ein kleines Intermezzo für eine Person „das Ständchen“ gedruckt und meist wohl aufgenommen. 1802 erhielt er bereits einen Ruf nach Budissin (Bautzen) als Organist an die Stelle Stallmann's. Hier machte er sich bald durch sein vortreffliches Orgelspiel,

durch Fleiss, Redlichkeit, Gefälligkeit, gebildetes, angenehm geselliges Betragen so beliebt, dass er auch als Musiklehrer am dortigen Seminar angestellt wurde. Treu und unermüdlich hat er hier ausserordentlich viel Gutes, auch als Privatlehrer gewirkt. Die frühesten Morgenstunden waren der Composition gewidmet, die übrigen seinem Unterricht bis zum Mittagsmahl, das er in der Regel in den Häusern seiner Freunde einnahm. Die ganze Stadt und Umgegend war ihm befreundet, und die Liebe seiner Schüler zu ihm war so gross, als der Segen seines Wirkens. Den grössten Theil des Nachmittags brachte er in der Natur und fast jeden Abend auf dem Rathskeller mit geselligem Kartenspiel heiter und launig zu bis an sein Ende. Sein Leben hat also nichts Hervorstechendes, es war vielmehr so bürgerlich einfach und rechtlich, wie das Leben der meisten teutschen Gelehrten und Künstler, aber auch so nutzreich und freundlich, als wünschenswerth. Er starb am Schlage am 10. Februar 1837. Als Componist hat er sich in frühern Zeiten in einigen Concerten und grossen Symphonieen versucht, war aber im Ganzen doch mehr für Gesangwerke, etwa einige Sonaten u. drgl. für das Pianof. ausgenommen. In seinen Symphonieen hing er zu fest am alt Einfachen, ohne die Fortschritte der Zeit zu beachten, die er für Uebertreibungen hielt. Diese Art Werke machten daher auch wenig Glück. Mehr schon griff er als Theatercomponist in seinen frühern Zeiten ein. Ausser dem angegebenen Intermezzo schrieb er: „Der Geburtstag des Dichters", Liederspiel von Treitzschke, in der Dichtung zu bürgerlich und ausgedehnt, in der Musik oft nicht innig genug; — „Laura und Fernando", Operette von Bretzner; die Musik hat manches Treffliche, ist nur nicht charakteristisch und leichtfertig genug, wie die meisten seiner Theaterarbeiten; — „List gegen List", von Bretzner, Operette, zeichnet sich dadurch aus, dass Alles gesungen wird, also ohne allen gesprochenen Dialog; Vieles ist sehr humoristisch, doch im Ganzen noch weniger charaktervoll als die vorige Oper. Sein „Rübezahl", „Erwin und Elmire", „Das Mitgefühl" (Liederspiel), „Die Wunderkur" enthalten sämmtlich viel Schönes, ohne dass dieses Fach sein vorzügliches genannt werden kann. Weit mehr beschäftigte er sich mit Kirchencompositionen, theils seines Amtes, theils der häufigen Anregungen benachbarter Cantoren wegen, denen er stets uneigennützig zu Diensten war. Es ist ausserordentlich, wie viele Kirchenwerke der verschiedensten Art B. componirte. Ein Katalog derselben ist uns zugesagt worden. Lange warten wir seiner. Dies ist auch die Ursache, warum wir des trefflichen Mannes Lebensabriss nicht eher gegeben. Wir ziehen es nun vor, von dieser seiner Hauptthätigkeit Genaues zu berichten, sobald wir in Stand gesetzt worden sind. Viele dieser Arbeiten sind sehr beliebt, leider aber die meisten nicht gedruckt. 1832 gab er noch eine kleine Schrift heraus: „Etwas zum Choral und dessen Zubehör", ein aphoristisch jovial gehaltenes Lehrbuch für seine Seminaristen. Unter sein Vorzüglichstes gehören seine Terzetten mit Begleitung des Pianoforte, von denen 8 Hefte erschienen sind. Sind sich auch nicht alle im meisterlich Vollendeten völlig gleich, was nirgends gefunden wird, so sind sie doch alle so vortrefflich, übend und gesellig unterhaltend, dass echte Musikfreunde wohlthun werden, diese sonst so beliebten Gesänge nicht zu vergessen, sondern sie zu ihrer Freude von Neuem wieder in Wirksamkeit zu setzen. Man vergleiche noch, was wir S. 393 von diesem vielfach ausgezeichneten Künstler berichtet haben.

Auch dem K. Sächsischen Concertmeister *Antonio Rolla*, dessen Virtuosität, in der Schule seines berühmten Vaters gebildet, in d. Bl. oft mit verdientem Ruhme gedacht worden ist, gebührt seines Künstler- und Menschenwerthes wegen ein ehrenvolles Andenken. Er starb am 19ten Mai d. J. nach schweren Leiden in Dresden, von Vielen betrauert, im 39sten Lebensjahre.

Karnevals- und Fastenopern in Italien etc.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz (Teatro alla Pergola). Sonderbar genug sorgt man auf diesem Theater für die Opern mehr in der Fastenzeit als im Karneval. Nach der bereits angezeigten Cenerentola wiederholte man den Furioso — verstümmelt, welchen der vielleicht unpässliche Ronconi nicht am Besten gab; Cambiagio war ein stets angenehmer Kaidamà, und der angehende Tenor Giacomo Antonio David berechtigte zu guten Hoffnungen. Hierauf gab man die ältere Oper von Coccia, Eduardo in Iscozia, worin mehre Stücke, unter den Sängern aber vor allen die Boccabadati, sodann die angehende Prima Donna Annunziata Monanni, die beiden Tenore Storti und David nebst den Bassisten Ronconi und Demmi eine gute Aufnahme fanden. In den Fasten wiederholte man Donizetti's Marino Falliero, worin die Unger, Cosselli und Duprez Furore machten.

In der am 2ten Februar von der hiesigen philharmonischen Gesellschaft gegebenen musikalischen Akademie liess sich Madamigella Erminia Frezzolini, Tochter des bekannten Buffo dieses Namens und Schülerin des berühmten Tenors Niccola Tacchinardi, in zwei Rossinischen Stücken hören. Ihre schöne, ziemlich geläufige und umfangsreiche Sopranstimme mit einer trefflichen Gesangsmethode erregte enthusiastischen Beifall. Man sagt, sie wird nächstens die Bühne betreten. In derselben Akademie liess sich Hr. Bimboni auf der Posaune hören, und überraschte mit seinem schönen Spiele die Zuhörer, die ihn stark beklatschten.

Der von Bologna gebürtige Buffo Luigi Zamboni, für den Rossini ursprünglich die Rolle des Figaro im Barbiere di Siviglia schrieb, ist hier am 28sten Februar, 70 Jahr alt, gestorben.

Obbenannter Künstler Louis Gilbert Duprez, der seit mehren Jahren auf verschiedenen Theatern dieser Halbinsel mit Beifall gesungen, kehrt nun als ausgebil-

deter Tenor nach Paris zurück, wo er für die Académie royale de musique engagirt ist.

Siena. Hauptsänger: Geltrude Berti, Prima Donna; Cesare Sangiorgi, Primo Tenore; Giovanni Zampettini, Pr. Buffo *); Achille Rivarola, Pr. Basso. Coppola's Nina pazza per amore wurde als ein Opiat betrachtet, weil ausser der Prima Donna die übrigen Sänger kümmerlich in ihr beschäftigt sind, und weil einige Zuhörer in der Vorstellung wirklich geschlafen haben. Was ist doch Coppola's Nina gegen Paesiello's Nina! Die Berti war eine wirkliche Närrin aus Liebe, und machte die Zuhörer in ihre Kunst verliebt. Weit lustiger ging es nachher in Ricci's Nuovo Figaro, dessen brillante Musik für alle Sänger, besonders für die beiden Bässe sorgt, und bei der man sogar oft in allen möglichen Tempos tanzen kann. Den Anfänger Sangiorgi nicht ganz ausgenommen, machten die Berti, die Herren Zampettini und Rivarola ihre Parten wie man es von diesen erfahrnen Künstlern erwarten kann.

Dilettanten gaben diesen Karneval il Giorno delle nozze, neue und erste Oper (semiseria) des von hier gebürtigen Ortolano, welcher als öffentlicher Maestro aufzutreten wünscht. Anno 1828 gab er eine kleine Schrift über Musik in ottave rime, unter dem anagrammatischen Namen Lotario Genleno heraus. Man spricht, herkömmlicher Weise, gut von dieser neuen Oper.

Hr. Giacomo Pagnocelli, Fagotist aus Neapel, gab am 4ten März im Teatro de Rozzi eine musikalische Akademie, und erntete mit schönem und künstlichem Spiele auf seinem Instrumente vielen Beifall.

Città di Castello. Damit der sehr kurze Karneval nicht ganz ohne Oper davonlaufe, gaben hiesige Dilettanten, Sänger und Spielleute, Bellini's Pirata. Gaudium und Jammer, mit abscheulichen Dissonanzen untermischt, reichten sich die Hände, konnten sie aber kaum ausstrecken, weil Bühne und Orchester von allzukleiner Dimension waren.

Arezzo. Guido's Vaterland, zu Toscana die Wiege der Musik genannt, schien lange ein musikalisches Grab, bis einige junge Aretiner als Aufbewahrer des heiligen Feuers auf einmal dessen Funken sprühen liessen, eine philharmonische Gesellschaft bildeten: Arezzo stand hierin parallel mit den ansehnlichsten Städten Italiens, und die Zeitschriften verherrlichten eine so grosse Unternehmung. Diese philharmonische Gesellschaft gab nun diesen Karneval auf dem Teatro Petrarca Rossini's Donna del lago, die aber gar nicht gefallen hat; man wollte den an Donizetti'sche und Bellini'sche Musik gewöhnten Ohren die Hauptschuld dieses Phänomens aufbürden, allein die Wahrheit zu gestehen, war das Orchester und so weiter zu erbärmlich. Das Theater pausirte hierauf acht Tage, und eine andere Impresa gab Mercadante's Donna Caritea mit der Altistin Lecconi, dem Tenor Cavalli und Bassisten Poggiali, zur grössten Zufriedenheit der Zuhörer. Am 5ten März gaben die drei Schwestern Cecconi eine musikalische Akademie im benannten Teatro Petrarca. Die Altistin Teresa, die eigentliche Heldin der Akademie, sang eine eigens von Donizetti für sie geschriebene Romanze und Cavatine; die Sopranistin Mariana sang eine Cavatine von Mercadante, und die Eleonora spielte zuerst schwere Violinvariationen von Mayseder, dann begleitete sie mit dem Pianoforte ein von beiden Schwestern aus der Zelmira vorgetragenes Duett.

*) Sollte es einigen Lesern auffallen, dass in diesen Berichten der Buffo immer dem Bassisten vorhergeht, so ist zu bemerken, dass dieses Zeremoniel auch persönlich auf den italienischen Theater-Cartelloni stattfindet, wenn ihn der Bassist als Künstler nicht weit übertrifft oder sonst rühmlich bekannt ist.

Der Korresp.

Prato. Die Teresa Donelli, der Tenor Angelo Graziani und Bassist Lauri kämpften um die Palme in Donizetti's Parisina, aber der Streit blieb unentschieden. In der darauf folgenden Sonnambula verloren alle drei die Palme.

Livorno. Wir hatten eine Oper Buffa, Ricci's lustigen Scaramuccia, die Prima Donna Melas, den wahren Buffo-Sänger Frezzolini, das ging an; aber der Tenor Nerozzi war unpässlich, die Bassisten Ferretti und Raffaelli sind Künstler im Werden, die Altistin Sudetti nicht zur Männerrolle des Pontigny geeignet; diese Oper verlangt überdies einen wahren Mezzo-carattere, die gibt es heut zu Tage nicht mehr, und jene, die es sein könnten, verabscheuen dieses Prädicat, weil jetzt Jeder nichts Halbes, sonders als etwas Ganzes, ja heroisch erscheinen will, daher auch das Buffo serio gesungen wird: aus diesen Ursachen hat der Scaramuz kaum im ersten Akte etwas angezogen. Der Elisir d'amore wurde der Sänger wegen nur einmal gegeben. Rossini's Turco in Italia machte Furore: Frezzolini wurde fast immerwährend, die übrigen Künstler theilweise beklatscht.

Pisa. Die junge Florentinerin Felicita Forconi, mit einer brunetten interessanten Physiognomie, zwei lebhaften, schwarzen Augen, mit einem natürlichen Stimmenumfange von drei Octaven weniger einem halben Ton ($f - \overline{\overline{\overline{e}}}$) und vielen guten Anlagen zum Gesange, studirte diesen vier ganze Jahre in ihrer Vaterstadt und ersetzte vorigen Karneval daselbst die auf der Pergola unpässlich gewordene Prima Donna (S. diese Zeitung vom vor. Jahre No. 28 S. 465). Seither sang sie in Privatakedemieen, und da sich ihre Stimme etwas verstärkt hatte, wurde sie verwichenen Karneval zum erstenmal als Prima Donna für's hiesige Theater engagirt. Der zur ersten Oper gegebene Furioso gefiel blos in den folgenden Vorstellungen; die um so mehr befangene Forconi, weil man sonderbare Gerüchte von ihr in Umlauf gebracht und weil ihre Rolle zu wenig interessirt, fasste Muth und siegte schon in den folgenden Vorstellungen. Costantini verdiente mehr Lob in der Rolle des Furioso als Vaccani in jener des Kaidamà, weil dieser die Zuhörer immer lachen machen wollte; der Tenor (Gamberini) hat bekanntlich in dieser Oper wenig zu thun. In der darauf folgenden Sonnambula war die Forconi weit besser zu Hause, und ihr Sieg vollständig. Der Tenor liess etwas kalt. Endlich gab man noch die vom hiesigen Maestro Francesso Zanetti zum erstenmal in seinem Leben componirte Operette, la Sposa di un militare, welche von den Landsleuten Aufmunterung erhielt.

Herzogthum Genua.

Savona. Bellini's Straniera ist jetzt in Italien etwas gefährlich zu geben, weil diese Oper nicht sonderlich mehr gefällt. Hier gab man anfänglich die Straniera mit einem unvollkommenen Orchester, mit Chören zum Davonlaufen, mit der Prima Donna Grassi-Gigli, welche der Titelrolle nicht gewachsen war; die schöne Stimme der Altistin Aspetti und des Tenors Michelini, die schöne Person und gute Gesangsmethode des Bassisten Matthey konnten den Fiascone nicht retten. Der nachher gebene Nuovo Figaro von Ricci gefiel mit der Prima Donna Virginia Reale, Gattin des Bassisten — hier in Savona diesen Karneval Buffo — Angelo Boccomini.

Genua. Wir hatten die zwei venerablen Sänger, die Lalande und den Tenor Winter (Berardo); sie sind venerable, weil sie einst mit Ruhm sich bedeckten, und die Zeitschriften sie, bei all ihrer heutigen Decadence, noch immer als Wunder ausschreien, was ihnen Zeus nachsehen möge. Der Bassist, Hr. Ignazio Marini, mit andern Worten: der Bassist mit der schönen Stimme (er sang in der Fastenzeit zu Mailand), die Vittadini und die Altistin Orlandi, die alle zwei Carlotta heissen: im Ganzen eine respectabe Gesellschaft. Die mit vielem Beifalle gegebenen Opern waren: Coccia's Catterina di Guisa und Rossini's Otello. Eine neue Oper, Francesca da Rimini, von dem von hier gebürtigen Maestro Emanuele Borgatta, machte einen eben so musikalischen als vaterländischen Lärm, einige Landsleute wollten sogar gelehrte Sachen in ihr finden; der Lärm nahm ein schnelles Ende, mit ihm die Gelehrsamkeit.

Mancherlei.

Der Musikdirector in Köthen, Hr. Eduard Thiele, hat als Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste um das Orchester und das ganze dortige Musikwesen von Sr. Durchlaucht dem Herzoge von Anhalt-Köthen eine goldene Uhr mit Kette erhalten. Hr. Th. gehört unter die vorzüglichsten Schüler Fr. Schneiders. Im Jahre 1836 erfreute er am 14ten und 15ten Septbr. die Stadt und Umgegend mit einem Musikfeste, an welchem seines Lehrers Oratorium Absalon sehr gelungen aufgeführt wurde. Das Sängerpersonal bestand einzig aus den Kräften der dortigen Gesangvereine. 120 Personen. Zu dem Orchester hatte Dessau 40 Kapellisten geliefert. Es bestehen jetzt in Köthen unter der Leitung des thätigen und geschickten Mannes Concerte.

In Greiz und in der ganzen Umgegend, in den Städtchen Elsterberg, Netzschkau, Mylau, Reichenbach haben sich Singvereine für Männer gebildet, die in guter Thätigkeit stehen und schon an mancherlei Verbindungen unter einander denken. Die erste grössere Vereinigung der Sängerschaften obengenannter Städte und anderer des Voigtlandes hat Hr. Herrmann, Cantor in Greiz, eingeleitet. Er beabsichtigt in Greiz ein Gesangfest von mindestens 200 Ausübenden noch in diesem Vierteljahre zu geben. Vorproben sind schon anberaumt, wenn nicht schon gehalten.

Hr. Ernst Leop. Schmidt ist mit seiner Apollo-Lyra durch einen Theil Pommern's, über die Ostsee nach Christianstadt, Helsingborg und von hier nach Kopenhagen gereist. Am 20. März reiste er wieder nach Schweden. Dann wird er nach Russland sich begeben. Es scheint, als wolle er die Welt durchreisen. Nach Amerika ist die Fahrt schon bestimmt, wenn Gott Leben und Gesundheit gibt.

Ritter Ignaz v. Seyfried kränkelte schon seit einiger Zeit. In der Nacht vom 20sten zum 21sten Juni fasste ihn sein Körperleiden von Neuem und stärker als je. Wir hoffen auf baldige nähere Nachricht und wünschen ihm Genesung und noch viele frohe Tage.

Der in Wien erfundene Fingerschneller zum Vortheile der Pianofortespieler hat bereits manche Feder für und wider in Bewegung gesetzt. Damit wir unsern geehrten Lesern von diesem mechan. Werkzeuge nicht in das Blaue hinein Worte machen, haben wir uns ein solches Noth- und Hülfs-Instrument verschrieben. Sobald wir uns selbst von der Sache unterrichtet haben, werden wir unsere Ueberzeugung darüber aussprechen; eher nicht. Aus Wien melden uns zuverlässige Männer, dass der Fingerschneller daselbst keinen rechten Eingang finden will.

Als die K. Baier. Kammersängerin Fräulein v. Hasselt im Mannheimer Theater die übergrosse Zahl der Versammelten so lebhaft entzückt hatte, dass die unaufhörlichen Beifallsbezeigungen mehr störend als erfreuend waren und am Schlusse nach erfolgtem Regen von Gedichten Hr. Freund im Begriffe war, der Gefeierten den Lorbeer zu überreichen, fiel zu schnell der Vorhang, der sie beschädigt haben würde, wenn es der besonnene und gewandte Bekränzer nicht glücklich abgewendet hätte. Der Vorhang war aber auf Geheiss des Maschinisten gefallen, denn ein Gedichtexemplar hatte sich an der Lampe des Hörsaal-Leuchters entzündet und den Nesseltuchschirm bereits in Flammen gesetzt. Auch das lief ohne Schaden ab. Mit einer Nachtmusik ehrte darauf das Orchester die dankbar Scheidende.

Bergamo. Diese Sängerstadt hatte diesen Karneval 3 Landsleute auf dem Theater, die Colleoni, den Bassisten Giordani, beide fertige Künstler, nicht mit der angenehmsten Stimme, und den Tenor Milesi, mit schöner Stimme, guter Methode, noch im Werden. Bellini's Beatrice gefiel weit weniger als die Sänger. In der Norma missfiel nichts als der Missbrauch der Colleoni, den sie von ihrer Stimmengeläufigkeit machte.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19sten Juli. № 29. 1837.

John Field)*

war der Sohn eines am Theaterorchester zu Dublin angestellten Violinisten, 1782 in Dublin geboren. Der Grossvater des für Musik von Jugend auf empfänglichen Knaben war Organist, und dieser brachte ihm die ersten Anfangsgründe des Pianofortespiels bei. Machte nun entweder dieser Grossvater eine Ausnahme von der Regel und behandelte seinen Enkel strenger, als Grossältern gewöhnlich zu thun pflegen, oder war es der aufmerksame Vater, der sich um die Fortschritte des Sohnes sorglichst bekümmerte, — kurz John's Fleiss wurde anfangs und lange genug mit seinem Talente so wenig in Uebereinstimmung befunden, dass man zum Besten der Tonkunst die schärfsten Maassregeln anwendete; John selbst versicherte, er habe in seiner Jugend, um der Musik willen, mehr Prügel als Brot erhalten. Und siehe, die Strenge half; Fleiss, der nicht fehlen darf, vereinte sich, wenn auch gezwungen, mit Talent und John's Fertigkeit muss schon in seinen angehenden Jünglingsjahren nicht unbedeutend gewesen sein. Denn als der etwa 16jährige Knabe einer etwas vorschnellen Jugendliebschaft wegen in lebendige Verlegenheit gekommen war, wagte er es, mit einem Päcktchen Wäsche und einem einzigen Concerte auf und davon zu gehen, hoffend, sich mit Klavierspiel zu erhalten. Field erzählte dies später selbst, ohne sich ausführlich dabei zu verweilen. Die Sache muss wohl bald beigelegt worden sein, denn wir sehen ihn kurz darauf wieder im väterlichen Hause. Als die Anstellung des Vaters im Theaterorchester zu London die Familie nach Britanniens Hauptstadt versetzte, scheuten seine Aeltern den Aufwand nicht, den Clementi's Unterricht nöthig machte; John wurde einer der fleissigsten Schüler des eben so berühmten als kargen Italieners, der mit grösster Genauigkeit in seinem Unterrichte verfuhr und in Field den hartnäckigsten Eifer in Besiegung mechanischer Schwierigkeiten fand. Durch unermüdliche Uebung arbeitete sich John bald bis zum ersten Liebling seines Meisters empor, so dass dieser es sich nicht versagen konnte, seinen ausgezeichneten Zögling auf einigen seiner Kunstreisen mit nach Paris zu nehmen, um als Lehrer mit John's Geschicklichkeiten zu glänzen. Field's in Paris öffentlich abgelegte Proben fielen auch so höchst befriedigend aus, dass die dortigen Kenner, die, damals noch gemässigt, nicht sogleich in den erhitztesten Ausdrücken sprachen, es voraussagten, man werde in diesem jungen Manne bald den ersten Pianoforte-Virtuosen der Welt zu bewundern haben. Nach diesen ersten glücklichen Versuchen im Auslande fing John auch an, mehr als bisher sich auf kleine Compositionen für sein Instrument zu legen; nicht wenige gefielen so, dass eine Anzahl derselben in London gedruckt wurde. Von jetzt an erschienen mehre Nachrichten über den jungen Pianisten; alle nannten ihn einen Engländer, und so ist es gewöhnlich geworden, John Field als in London Gebornen zu begrüssen; er ist aber ein Irländer, der auch seine musikalische Bildung seiner späteren Zeit in London nur Ausländern zu verdanken hat (selbst sein äusseres und inneres Wesen ist weit mehr und in jedem Betracht irisch als engländisch). — Als darauf Clementi 1802 seine grosse Kunstreise durch Frankreich und Teutschland nach Russland antrat, wurde John der Begleiter seines Meisters. Field sahe also Paris zum dritten Male, liess sich abermals öffentlich hören und sein Spiel erregte jetzt so grosses Aufsehen, dass Clementi selbst etwas vorsichtig wurde und ihn nicht mehr überall öffentlich auftreten liess. Schon damals entzückte die Kenner vor Allem Field's ausserordentliches Fugenspiel Seb. Bachscher Werke, das man in Deutlichkeit und genauester Abrundung, im Hervorheben der Themen und im schönsten Schattiren aller Nebenverzierungen ohne Gleichen fand. Was würden sie gesagt haben, wenn sie ihn noch einige Jahre später gehört hätten?! Mit welcher beharrlichen Treue er aber auch diese Meisterstücke behandelte, davon werden sich gar manche sonst recht fertige und belobte Pianisten keinen Begriff

*) Nach den sichersten Quellen bearbeitet. Was sich auf das Zeugniss des Hrn. Fr. Alb. Gebhard stützt, ist sorgfältig angemerkt worden.

machen. Field bekannte selbst, dass er, um eine dieser Fugen vollendet vorzutragen, etwa einen Monat lang die beste Applikatur dafür herausstudirte und dann erst sie auf das Sorgfältigste einübte. — Allerdings war er in seinen Lehrjahren an die strengste Beharrlichkeit gewöhnt worden. Er erzählt selbst, dass er die Sonate aus A dur von Clementi (im III. Cah. der Werke Cl.'s bei Breitkopf und Härtel in Leipzig, S. 80) ein halbes Jahr lang habe üben müssen, um jeder einzelnen Note ihr vollstes Recht zu thun. Dafür wird aber auch nicht leicht irgend Jemand sich vorstellen, was er aus der Sonate machte, die von den meisten Spielern als ein leichtes Ding gerade weg vom Blatte gespielt und verdorben wird. — Nicht geringere Bewunderung als in Paris erregte Field's Spiel in Wien. Clementi hielt es für zweckmässig, seine Reise nach Petersburg ohne seinen meisterlichen Zögling fortzusetzen, ihn so lange in Wien zu lassen, damit er unter Albrechtsberger den Contrapunkt studire. Mochte nun Field sich vor dem trockenen Studium des Contrapunktes scheuen, oder mochte ihn eine verborgene Ahnung seines Gefühls nach der goldenen Stadt des Nordens ziehen, denn die Anhänglichkeit an Clementi war es doch wohl nicht, wenigstens nicht einzig und allein: genug, je näher der Tag des Scheidens kam, desto trauriger wurde John, der endlich seinen Lehrer mit Thränen in den Augen bat, ihn weiter mit sich zu nehmen. Wäre Field in Wien geblieben, so wäre seine ganze Richtung eine andere geworden. Wir können nicht anders glauben, als dass die innere Liebe zur ausübenden Musik über die gelehrt-musikalische Bildung den glänzendsten Vorrang in John's Seele hatte, was ihn dazu bestimmte; wenigstens waren es durchaus nicht die glücklichen Tage, was man gewöhnlich darunter versteht, die er unter seines Lehrers Pflege verlebte. Denn hatte sich auch Clementi von John's Aeltern für Lehre und Unterhalt auf der Reise 100 Pfund Sterling im Voraus zahlen lassen, wie Hr. Gebhard erzählt, so liess es der karge Meister doch seinem Zöglinge oft sogar am Nöthigen fehlen. Länger als einen Monat musste F., der unterwegs seinen Hut verloren hatte, ohne Hut sich behelfen, und Clementi liess es ihm mitten im Petersburger Winter selbst an Winterkleidung fehlen, die er sich selbst nicht anschaffte. Auch die tägliche Kost war so frugal als möglich, und an Vergnügen, selbst an solche, die zur musikalischen Bildung gehören, war nicht zu denken, wenn sie nicht zufällig unentgeltlich zu haben waren. In Petersburg angekommen, bewohnten beide ein paar Zimmerchen mit der Aussicht in den Hof im Hôtel de Paris. Hier speiste Clementi selbst, welcher vom frühen Morgen bis in die Nacht Klavierunterricht gab, die Stunde zu 25 Rubel B. A., nur auf seinem Zimmer, wenn er nicht in Familien gebeten worden war, und Field, der daheim bleiben musste, war von ihm angewiesen, seine äusserst einfachen Lebensbedürfnisse sich selbst in einer Bude zu holen und dieselben in steter Einsamkeit zu verzehren. Selbst in das Theater, wornach sich John sehnte, war er nicht gekommen, Clementi auch nicht; es hätte ihm zu viel gekostet und hätte er es umsonst gehabt. Ein einziges Mal nahm Clementi seinen John mit in das Orchester des Kaiserl. Theaters, weil er ohne Eintrittsgeld und zu einer Zeit Zutritt hatte, wo Clementi keinen Unterricht anbringen konnte. In Familien hatte er ihn auch nicht eingeführt und lange Zeit keine Seele auf das Talent seines Zöglings aufmerksam gemacht, damit er nicht etwa auf irgend eine Weise davon Schaden hätte. So gern sich John auch übte, so sehnte er sich doch endlich nach einiger Veränderung. Es war ihm daher lieb, erzählt Hr. Gebhard, bei seinen Wanderungen nach Lebensmitteln einen verheiratheten Kammerdiener kennen zu lernen, der ihn für seines Gleichen hielt, ihn zu sich einlud und auf den Tisch brachte, was er hatte. Einmal drängte den Meister die Noth, von der Fertigkeit John's Nutzen zu ziehen und an seiner Stelle (er war unwohl) seinen Schüler zum Vorspielen in den Klubb der Engländer zu schicken, wo er für den Abend 500 Rubel erhielt. John spielte, gefiel seinen Landsleuten ausserordentlich und mit Freuden zahlten sie ihm wie seinem Meister die gewohnten 500 Rubel, die aber der Schüler bis auf den letzten in des Meisters Hände legen musste. Nur erst als Clementi's Abreise herannahete und seine Zöglinge, ihn zu verlieren, trauerten und nach einem andern Lehrer fragten, der einigermaassen die Stelle vertreten könne, nahm er seinen John eines Abends mit in das Haus Demidoff, wo zufällig John's Freund von den Victualienkrämern her Kammerdiener war. Das gab zu einem komischen Auftritte Veranlassung. Der Kammerdiener gab seinem Freunde, welcher auf Clementi's Geheiss sich mit unter die vornehmen Anwesenden mischte, immer verstohlene Winke, sich zu entfernen, ging mit den Erfrischungen stets an ihm vorüber, bis es bemerkt wurde. John kam dadurch in keine Verlegenheit und erzählte, dazu aufgefordert, den Zusammenhang so ehrlich und drollig, dass er schon dadurch, wie durch sein einnehmendes Wesen überhaupt, überaus gefiel. Clementi war der Einzige, dem die Sache missfällig war. Nachdem der junge Mann aber erst, von dem schönen Fräulein an's Pianoforte geführt, gespielt hatte, waren Alle entzückt und Field wurde sogleich als künftiger Lehrer des Fräuleins angenommen. Von jetzt an liessen sich

des jungen Künstlers Vorzüge nicht mehr geheim halten, und so filzig auch Hr. Gebhard, welcher besonders diese ersten Zeiten Field's in Petersburg recht gut kennt, Clementi's Betragen schildert, so sehen wir doch wenigstens von diesem Abend an nicht den geringsten Versuch, den einmal eingeführten jungen Mann auf irgend eine Weise wieder in Schatten zu stellen. Field hatte bereits und immer mehr Bekanntschaft mit jungen Künstlern gemacht, die seine Kunst wie seine aufrichtig heitere Lebenslust liebten. Noch mehr begünstigten den 21jährigen Jüngling, der eher jünger als älter schien, die Damen. Sein Glück in Petersburg schien gemacht, noch ehe Clementi abreiste. — Nur einen einzigen Streich spielte der lebenslustige Field seinem Herrn und Meister kurz vor der Abreise des goldliebenden Alten, den Gebhard gleichfalls bezengt, wie überhaupt die ganze Geschichte der Einführung Field's in Petersburg. Clementi sahe sich eines plötzlichen Uebelbefindens wegen noch einmal genöthigt, seinen Schüler an seiner Statt in den engländischen Klubb zu senden. Die Gesellschaft sah es sehr gern und zahlte an Field mit Vergnügen das gewohnte Honorar. Auf dieses Sümmchen machte Field Spekulation, um es für einen Schmauss zu verwenden, wodurch er sich seine jungen Künstlerbekannten zu verbinden wünschte. Clementi war nicht zu bewegen, auch nur einen Theil des Honorars dem jungen Manne zu überlassen; die ganze Summe musste ihm ausgeliefert werden. Des andern Morgens, kurz vor dem Ausgange Clementi's in seine Stunden, die er bis an den letzten Tag gab, eilte Field zum Wirth und bestellte im Namen seines Meisters einen tüchtigen Abschiedsschmauss mit den besten Weinsorten, worüber der Wirth bedenklich den Kopf schüttelte. Im Augenblicke erschien Clementi, um sich an seine Geschäfte zu begeben. Rasch rief ihm Field zu: „Nicht wahr, Hr. Clementi, der Herr soll Ihnen über das Bestellte morgen seine Rechnung einhändigen?!" Ja, ja! erwiederte der eilige Meister und entfernte sich. Die jungen Künstler liessen es sich trefflich behagen und schmaussten nach Herzenslust. Clementi war ausser sich, als er die Rechnung erhielt und Field hatte einen nicht geringen Sturm auszuhalten, ehe sich der schmerzlich Ueberlistete zur Zahlung verstand, die er endlich freilich leisten musste. Selbst dieser Streich machte den beliebten John seinen jungen musikalischen Freunden noch lieber, und Clementi sah sich genöthigt, gute Miene zu bösem Spiele zu machen. Field wurde bald der eifrigste Wunsch aller Vornehmen; nur von ihm wollte man Unterricht im Pianofortespiele, nur ihn wollte man hören, am meisten seit der Fastenzeit 1804, wo er sich zum ersten Male in einem von ihm veranstalteten öffentlichen Concerte im philharmonischen Saale hatte hören lassen. Die vorzüglichsten Familien rissen sich um seinen Unterricht, der ihm, wie seinem Lehrer, mit 25 Rubel für die Stunde bezahlt wurde. Je weniger er anfangs Lehrstunden annahm, um sich nicht die Zeit für tägliche Selbstübungen zu sehr zu rauben oder auch nur zu zerstückeln, desto mehr wuchs das Verlangen, ihn als Lehrer zu besitzen. Dazu war ihm Jedermann gewogen; Wesen und Persönlichkeit des jungen Mannes gefiel sowohl den Männern als den Frauen, den letzten besonders. Seine Gesichtsbildung hatte sehr viel Anziehendes; seine feine weisse Haut, sein blondes Lockenhaar, die grossen, schönblauen Augen, das Unschuldige in seinen Gesichtszügen, in denen sich kindliche Unbefangenheit, bescheidene Treuherzigkeit, schelmische Weichheit und künstlerische Sehnsucht im anspruchlosesten Wechsel aussprachen, gaben ihm jenen lockend stillen Reiz, dem sich das Herz um so sorgenloser überlässt, je gefahrloser ein solches Hingeben scheint, ja bei dem feinen Takt seines Betragens gegen Frauen wirklich war. Hatte seine Lebenslust die Männer, seine ungekünstelte Weichheit die Frauen gewonnen, so gewann sie seine Gutmüthigkeit und Geradheit, vor Allem aber der unvergleichliche Gesang seiner seelenvollen Kunstleistungen Alle ohne Ausnahme bis auf den traurigen Künstlerneid, der bei jedem unerreichbaren Vorzuge eines Andern nur um so galliger und schmähsüchtiger sich selbst schadet. Und so geschah es, dass Field schon im ersten Jahre seines dortigen Aufenthalts sich bis zum musikal. Idole Russlands emporschwang. So hoch geehrt, fand ihn schon sein Meister, als er nach Verlauf eines nicht vollen Jahres wieder in Petersburg eintraf, ohne diesmal sich lange dort aufzuhalten. Unter die Zierden des Künstlercharakters Field's gehörte auch die Uneigennützigkeit, die allerdings leicht über die Grenze des Guten schreiten und zum Fehler werden kann, der jedoch immer noch weit liebenswürdiger als der Geldgeiz eines Künstlers ist, der in Field nicht einen Augenblick heimisch werden konnte. Nur zu sorglos erwies er sich fast in Allem, wass ausser seiner Kunst und hauptsächlich ausser seinem Klavierspiele lag. Er verborgte sogar, war er bei Gelde, wenn er auch überzeugt war, nichts wieder zu erhalten. Die von Hrn. Gebhard erzählten Geschichtchen, wie er den Geldleuten zeigen wollte, dass ein echter Künstler um ihres Mammons willen sich nicht hudeln lasse, unterschreibt gewiss Jeder, der Field kannte; sie gehören so völlig zu seinem Wesen, dass sie in diesen Blättern nicht fehlen dürfen. Er war mit mehren andern Künstlern von einem Petersburger Kaufmanne zur Verherrlichung einer

Abendgesellschaft eingeladen; etwas spät kommend fand er seine Genossen in einem eignen Zimmer, vor welchem die Dienerschaft mit den Erfrischungen stets vorüberging. Field, darüber ärgerlich, rief nach Champagner, was der Wirth sehr übel aufnahm und keinen reichen liess. Jeder, sobald er gespielt hatte, erhielt vom Wirthe sein Honorar und wurde entlassen. Der in solchen Gewöhnlichkeiten noch unerfahrene Field blieb, spielte, erhielt 100 Rubel B. A. und schenkte sie sogleich in Gegenwart des Wirthes dem Bedienten für gute Bedienung. Noch einmal musste er Aehnliches erfahren, bevor er eine solche Behandlung für Sitte halten konnte. Er zündete aber vor den Augen des Gastgebers mit der empfangenen 100 Rubel-Actie seine Cigarre an und empfahl sich. Dennoch würde man sich irren, wenn man meinen wollte, er habe dergleichen Weltlauf zu ernst und schwerfällig aufgenommen, er nahm es vielmehr scherzhaft, ohne missmuthigen Heroismus, entzog sich auch für die Zukunft solchen Einladungen nicht, sondern setzte nur ein für alle Mal fest, sich auch hierin seinem Lehrer gleich stellend: Wer ihn als Musikanten zur Verschönerung einer Abendgesellschaft brauchen wolle, habe ihm zuvor 500 Rubel ins Haus zu schicken. Dabei blieb es denn auch. Seine Unterrichtsstunden, die er bald in seiner immer geräumigen, aber nicht bestens möblirten Wohnung gab, liess er sich nach jeder Lection bezahlen, da er nicht mahnen konnte und manche Rechnung bereits in Vergessenheit gekommen war. Bei aller Einnahme, die einen Andern zum reichen Manne gemacht haben würde, hatte er immer so viel als nichts, bis auf ein gutes Pianoforte. Seine wahrhaft kindliche Sorglosigkeit schien durch die Leichtigkeit seiner oft überaus grossen Einnahme, namentlich von veranstalteten Concerten, sich in den Jahren des Glanzes nur zu steigern, wie seine Lebenslust, Gutmüthigkeit und Gefälligkeit, die er nicht selten sogar an seinen Gegnern übte, so gut er diese auch kannte und so richtig er in der Regel Dinge und Menschen zu beurtheilen wusste. Karten- und Würfelspiele trieb er nicht, ja er verabscheute sie, dafür trank er desto mehr und nicht allein Champagner. Seine Bequemlichkeitslust und Nachlässigkeit in der Kleidung nahm gleichfalls zu. Nach Tische liebte er es ohne Rock und Halstuch zu sitzen. Dagegen wusste er an Andern, hauptsächlich an Frauen, eine geschmackvolle Zierlichkeit sehr wohl zu schätzen. — In den ersten Jahren seines Ruhmes unternahm er einmal eine Reise nach Mitau und Riga, wo er sich länger aufhielt, und sehr geehrt und lieb gehalten wurde. Hier kamen ihm auch Heirathsgedanken in den Sinn, oder wurden ihm vielmehr in den Sinn gebracht; öfter versicherte er damals, wenn er eine Frau habe, müsse er durchaus ein ganz abgelegenes Zimmer bewohnen, wo er sich üben könne, ohne von ihr gehört zu werden; sie werde ihn sonst nicht lange lieb haben, wenn er ihre Ohren mit seinem Studiren fort und fort belästige. Wirklich übte er sich auch als Meister täglich 3 bis 5 Stunden, und es ist wahr, dass er besonders schwierige Stellen sogar noch in späteren Jahren nach einer gewissen Anzahl Marken einspielte. Damals sprach er nie teutsch, auch nicht gebrochen, immer französisch und eigenthümlich genug. Hier lernte er nun unter Andern eine Französin kennen, die, älter als er selbst, sich ihm auf besondere Art angenehm zu machen wusste.

(Beschluss folgt.)

Pianoforte-Musik.

1) *Introduction et Variations sur un thème de l'Opéra: La Fiancée d'Auber composées et dediées à son ami F. Kalkbrenner, chevalier etc. par C. Krebs.* Oeuv. 41. (1 Thlr.) Schubert et Niemeyer. Hambourg, Leipzic et Itzehoe.

Ein werthes und ansprechendes Tonstück. Der vorgehenden Einleitung lässt sich eine gewisse Genialität des Componisten so wenig absprechen, als diese sich hier darstellen. Sie verbreitet sich übrigens in passend gewähltem Thema und treffenden Formen über die Tonarten cis und fis moll zu einem gut durchgeführten Andantino (As dur) bis zur Fermate des Sept-Accords in E dur; den Eingang eröffnet zum Thema:



welches, nachdem es in Octaven wiederholt ist, mit dem Nebengedanken erweitert wird:



Wenn es dann der ersten Variation um vollgriffige Figuren für das Spiel zu thun scheint, so zieht die zweite in zart verbundenen und gehaltenen Triolen den Hörer

an, indess nun wieder die dritte in auf- und abwärtssteigenden Terzengängen sich bewegt. Zum ausdrucksvollen Vortrage aber gibt die fünfte durch ihre technische Beschaffenheit eine günstige Gelegenheit. Das Andante (F dur ⁶/₈) ist von guter Wirkung und in dem brillanten Finale entwickelt sich noch einmal der Kern des Ganzen. Geübte Pianisten finden übrigens in diesen Variationen einen angemessenen Bildungsstoff.

2) *Erinnerungen an Madame Schröder-Devrient; Fantasie für das Pianoforte über Motive aus den Opern: „Norma und Romeo" von Bellini, componirt und der genialen Künstlerin hochachtungsvoll zugeeignet von Carl Schnabel.* Bresl., b. Leuckart. Pr. 12 Gr.

Die Fatasie beginnt so:



Dieser Harmoniefolge schliesst sich der Marsch aus Norma an:



welcher, nach einem kurzen, dazwischen tretenden Andante noch einmal wiederholt wird und mittelst einer Cadenz zum eigentlichen Thema (Norma) übergeht:



Nachdem dieses zweimal und in mehr glänzender Manier variirt ist, zuletzt von As dur zur Dominante g, den Stützpunkt des folgenden Themas sich bewegt, erscheint das letztere so:



und wird einmal von dem Componisten in einer ausgedehnten Form und in gleicher Tonart, dann in einer kürzern (F moll) zur Variation gebraucht. Ein Schluss-Allgro passionato (F moll) bringt das Thema unter abwechselnden Andeutungen auf eine für den Spieler unterhaltende Art zum lebendigen Bewusstsein, und im Ganzen offenbart sich ein kräftiger Geist. Ist aber S. 7, T. 5.



ohne Härte?

3) *Trois Quadrilles, deux Galops et une Valse sur des motifs des Huguenots de Meyerbeer composés pour le Piano par J. B. Tolbecque, chef d'Orchestre des Bals de la cour.* Liv. I. II. III. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

Wer die Erinnerung an die gefeierte Oper „Die Hugenotten" in leicht vorübergehenden Bildern am Pianoforte erneuern und sich vergegenwärtigen will, nehme vorliegende darauf bezügliche Tanzmusikstücke zur Hand, durch deren Gebrauch er, wenigstens zum Theil, seine Absicht erreichen wird. Die Composition ist in der That angemessen, leicht und fliessend, und darum Freunden eines nicht schwierigen Pianoforte-Spiels ganz gewiss zusagend und willkommen. Dabei kommt gleichwohl zuweilen auch ein den Geübtern mehr ansprechender sinniger Figurenwechsel vor. Für das Gehör aber sind vorzüglich: Liv. I. No. 1. 2. 5.; in Liv. II. No. 1. 3. 5.; Liv. III. No. 2. 5. Uebrigens ist Stich und Preis jeder Lieferung dieser Tänze gleich empfehlend.

Z. *D. R.*

Nachrichten.

Berlin, den 7 Juli 1837.

In dem grösstentheils sehr warmen Juni-Monat wurden die Musikfreunde nur durch eine neue Oper (vielmehr Singspiel) nach dem königlichen Theater gelockt. Dies war Adolph Adam's gefällig melodischer „Postillion von Lonjumeau", welcher hier seine Peitsche (die französischen Postillione bedienen sich bekanntlich keines Posthorns, welches allerdings musikalischer sich hätte benutzen lassen) in 4 bis 5 sehr zahlreich besuchten Vorstellungen, als obligate Gesang-Begleitung, clacquetiren liess und sehr gefiel. Zum Theil bewirkte dies das ziemlich unterhaltende, nur im zweiten Akte sich dehnende, theilweise etwas stark frivole Stück, wie auch die leichte, nach Auber's und Herold's Vorbild echt französich gehaltene Musik, hauptsächlich indess wohl die vorzügliche Ausführung der Haupt-Rollen der Ma-

deleine durch Dem. Löwe, des Postillons und dann ersten Opernsängers von Hrn. Mantius (dessen Romanze besonders gefiel), wie der Herren Blume und Zschiesche als Opern-Intendant und Grobschmidt Byjou, welcher als Alcindor zum Koryphäen avancirt. Ueber die Composition bedarf es keines weitern Commentars, als dass das Terzett im 3ten Akte: „Gehenkt, gehenkt" originell, die Scala-Arie des Choristen komisch und die ganze Musik fliessend, rhythmisch wirksam, und ohne Ueberladung instrumentirt, wenn gleich nicht so geistreich erfunden ist, als Boieldieu's dramatische Compositionen. Wer fragt indess jetzt auch viel danach? in der komischen Oper ist das Amusement die Hauptsache, wie in der italienischen Opera die Fiorituren und Coloraturen. — Ausserdem erfreute uns Dem. Löwe durch ihren wahrhaft reizenden Vortrag der Arie: „Welche Lust gewährt das Reisen" und der Troubadour-Romanze im Singspiele „Johann von Paris". Der hier ganz unpassenden Einlage einer grossen Bravour-Arie von Donizetti am Schlusse des Singspiels hätte die Gesang-Virtuosin nicht bedurft, um ihre Kehlfertigkeit zu erschöpfen. Dass ungeheuerer Applaus und Hervorruf erfolgte, ist ganz in der Ordnung. Der Enthusiasmus muss sich Luft machen. Auch Robert der Teufel spukte wieder einmal auf der Bühne mit gleichem Erfolge, zumal bei Mitwirkung der Dem. Löwe als Isabelle und bei Anwesenheit der vielen, durch die niedrigen Preise freilich etwas entmuthigten Wollbesitzer. Bellini's „Nachtwandlerin" und Rossini's „Othello" bewährten gleiche Anziehungskraft durch den Reiz der beliebten Sängerin. Fräul. v. Fassmann hat nach ihrer Rückkehr als Donna Anna in Mozart's unvergänglichem „Don Juan" sich frische Blüthen in den Kranz ihres echten Künstler-Ruhms gewunden. Dagegen war „Donna Elvira" nur unvollkommen durch Dem. Hanal besetzt, deren Engagement nunmehr beendigt ist. Hr. Fischer sang statt des heiser gewordenen Hrn. Wauer den Leporello recht gut, wie auch den Jago im Othello. Nur dehnt dieser Sänger seine Aussprache noch zu breit und kann den südlichen Dialect nicht ganz ablegen. Hr. Eichberger trat als Don Ottavio wieder auf, da Hr. Bader auf Urlaub verreist ist. Auch Hr. Zschiesche ist dienstfrei und wird von dem jungen Bassisten Böttiger gut ersetzt, was den Klang der Stimme anlangt; Aussprache und Kunstbildung bedarf noch der Vervollkommnung. Am vorzüglichsten sang Hr. B. Brabantio im Othello; die Rolle des Mohren gab Hr. Eichberger recht kräftig und mit reinem Ton in bedeutender Höhe der Stimme.

Heute wird Gluck's Alceste, neu einstudirt, gegeben, am 3ten August Donizetti's süsser „Liebestrank." So hält wenigstens die ernste Gesang-Muse ihrer leichtfertigeren Schwester das Gegengewicht! — In der Königsstadt hat der Bassist Staudigl seine Gastrollen, wie auch Dem. Henkel ihre wenigen Debüt's in Auber's „Ballnacht" beendet. Jetzt wechseln die Damen Pistor und Leissenring aus Cassel in Gastvorstellungen ab. Die erstere hat sehr gefallen. Auf der Königl. Bühne gab noch eine Anfängerin, Dem. Kunth, die Agathe zu Hoffnungen berechtigend, auch der früher hier angestellte Tenorist Hoppe aus München den Max im „Freischütz" mit Beifall. Der Chorist Fröhlich ergötzte auch sein Publicum auf spasshafte Weise. Concerte gab es eigentlich nicht, da eine musikalische Unterhaltung der Gebrüder Mollenhauer aus Erfurt (ein junger Violoncellist und zwei Violinisten) nicht wohl dazu gerechnet werden kann. Eine Kirchen-Musik zu wohlthätigem Zwecke war von den Herren Julius Schneider und K. M. Fr. Belcke in der Werder'schen Kirche veranstaltet, worin ausser einigen Psalmen von J. Schneider und zwei variirten Chorälen (von A. W. Bach und Schneider) für Orgel und Posaune, von den Unternehmern höchst gelungen ausgeführt, eine Psalmodie für zwei Chöre von Andreas Romberg, eine Hymne von J. P. Schmidt, und vorzugsweise ausgewählte Stücke aus F. Mendelssohn-Bartholdy's schönem Oratorium „Paulus" bloss mit Orgelbegleitung und Posaunen vorgetragen wurden. Hr. Musikdirector Grell bewährte sich im Vortrage einer Fuge wie der Vorspiele und Nachspiele eigener Erfindung auf's Neue als sehr vorzüglicher Orgelspieler. Die Königl. Akademie der Künste hatte eine öffentliche Aufführung der musikalischen Compositionen ihrer Eleven veranstaltet, worin Hr. Stahlknecht die Prämie (eine silberne Medaille mit seinem Namen) für ein Agnus Dei erhielt. Ausserdem wurden folgende Stücke ausgeführt: 1) Geistliche Musik: *a*) Motette von Ernst David Wagner; *b*) Arie zum Oratorium „Samson" von Carl Lauch. — 2) Kammer-Musik: *a*) Ouverture von Ferdinand Möhring; *b*) Scene: „Ah me perduta!" von Carl Eckert (welcher auch eine Instrumental-Introduction zu der Musik-Aufführung componirt hatte); *c*) Ouverture von Alexander Fesca aus Carlsruhe, einem talentvollen Sohne des verewigten Tonsetzers. — 3) Dramatische Musik: *a*) Lied aus Göthe's Faust: „Meine Ruh' ist hin" von Carl Thiesen; *b*) Terzett zur Oper „Undine" von Theodor Oesten; *c*) Arie mit Chor aus dem Singspiele: „Die Bergknappen" von Theodor Körner, componirt von Julius Weiss. — Der Nutzen dieser musikalischen Lehr-Anstalt für practische Ausübung der Musik ist unverkennbar, und die Bemühungen der Herren M. D. Rungenhagen, M. D. Bach u. m. sind um so höher zu schätzen, als solche mit seltener Uneigennützigkeit den Unterricht in der Harmonie und Composition u. s. w. ganz unentgeltlich übernommen haben, indem es leider an einem zureichenden Fonds zur Besoldung der Lehrer fehlt. Der Hr. Kapellmeister Schneider leidet immer noch an grosser Schwäche in Folge der bösen Grippe, so dass die Herren Spontini und Henning allein die Direction der Opern im Königl. Theater leiten müssen, da Hr. Ch. D. Moeser noch in London ist.

Am 6ten d. M. hatte der edle Graf von Brühl eine höchst gelungene Aufführung von Haydn's „Schöpfung" in der Garnison-Kirche zum Besten der durch Ueberschwemmung Verunglückten bei Tilsit veranstaltet, welche von etwa 6000 Zuhörern mit dem lebhaftesten Antheile besucht war. Dem. Löwe, Fräulein von Fassmann, Mad. Schneider (Gattin des Componisten Jul. Schneider), die Herren Mantius, Zschiesche und Böttiger sangen die

Soli ganz vorzüglich. Die Chöre wurden vom Schneider'schen Gesang-Institute sehr gut ausgeführt. Hr. Julius Schneider leitete die von der Königl. Kapelle trefflich unterstützte Aufführung, welche allgemein den tiefsten Eindruck bewirkte. So hat uns denn die Tonkunst auch in der schönsten Jahreszeit, „wo Lenz und Sommer sich begrenzen" die reinsten Genüsse gespendet. Auch der Gartenbau-Verein feierte sein Stiftungsfest am 25sten Juni durch ein Festmahl mit Gesang, welcher auch die Feier des Johannis-Tages in den hiesigen drei grossen Logen verherrlichte.

Hanau. Juli. Auch in unserer Stadt wird noch wie früher die Musik mit Liebe gepflegt. Obschon die regelmässigen Liebhaber-Concertchen, deren jeden Winter 8 veranstaltet wurden, seit dem Jahre 1830 aufgehört haben, so wurden doch immer Concerte zum Besten der Armen, so wie auch für fremde Künstler veranstaltet: allein in der neuesten Zeit ist durch Zusammentritt mehrer Musikfreunde unter der Leitung eines für wahre Musik tief fühlenden Dilettanten Hrn. Secretair S. das frühere Gesang-Institut aus seiner Asche entstanden; es zählt gegenwärtig 36 S., 34 A., 26 T. und 24 Bässe. Bei Aufführungen kann hier ein sehr starkes und auch annehmbares Orchester theils aus Dilettanten, den städtischen Musikern, so wie auch der Regiments-Musik des 3ten K. H. Linien-Infanterie-Regiments zusammengesetzt werden.

Die erste Aufführung in neuerer Zeit war am 27sten Februar 1835 das „Weltgericht" von Schneider; am 1sten April 1836 die „Schöpfung" von Haydn. — In dem Gesang-Institute kommt nur ernste und classische Musik zur Aufführung und wird jetzt Judas Maccabäus von Händel einstudirt. — Noch bestehen hier 3 Männer-Gesang-Vereine, so wie mehre Gesang-Kränzchen, in welchen letztern auch neben ernster Musik gute Opern vorgenommen werden, und hat eins dieser Kränzchen bereits schon im Kreise seiner Freunde und Bekannten, bei verstärktem Chor-Personal, folgende Opern mit Orchester-Begleitung als Concerte aufgeführt: Freischütz im Jahre 1833; Don Juan 1834; Zauberflöte 1835 und Opferfest 1836. — Auch ist Hanau durchaus nicht verlassen von Künstlern 1ster und 2ter Classe, die es nicht verschmähen, bei ihrer Anwesenheit in Frankfurt auch unsere Stadt mit ihren Leistungen zu erfrenen: nämlich Frau Fischer-Achten; Fräul. Sabine Heinefetter, Hanss, Krattky, Galbreute, Mad. Ernst, Fr. Löwe; die Herren Nieser, Schmezer, Dobrowsky, Cramolini, Irmer, Kohlm, Dohlen, Fischer, Linken, Hiller, Rosenhain, Gebr. Eichorn, Fr. Blahetka, Hr. Vollweiler, Strauss gaben hier seit 1831 Concerte. — Schliesslich muss ich noch erwähnen, dass jetzt im Gymnasium, so wie bei der Bürgerschule und allen andern Privat-Schulanstalten Gesangunterricht ertheilt wird, und dass der sehr thätige Lehrer Hr. Weikert eine Gesanganstalt für Mädchen von 10 bis 15 Jahren errichtete, welche den besten Fortgang hat und so einen Vorunterricht für das Gesang-Institut bildet. *H. L....*

Theoretisch-praktisches Handbuch der Orgelbaukunst. Von Carl Kützing.

(Beschluss.)

Zweiter Abschnitt. Zungenstimmen. — Die Reihe, welche für Länge und Breite der Zungen gegeben wird, nimmt nicht, wie sie sollte, so zu, dass eine gleiche Klangfarbe Statt finden könnte. Die Flächen der Zungen wachsen nämlich wie 1 : 3,01, die Töne werden also nach der Tiefe zu voller und, wenn es nicht an Wind fehlt, auch stärker, welches Umstandes wegen das angegebene Verhältniss unzweckmässig ist. — 3ter Abschnitt. Disposition. — Auch dieser höchst wichtige Abschnitt ist mit sehr grosser Leichtigkeit behandelt worden. Es werden z. B. S. 47 Stimmenverhältnisse nach den Tongrössen der Stimmen ohne Rücksicht auf den Stimmencharakter als Norm gegeben, um, wenn ich es recht verstanden habe (Hr. K. scheint es oft anders gemeint zu haben als er es niederschrieb) daraus Klangfarben kennen und Orgeln disponiren zu lernen. Fast wie ein Licht ohne Docht. Das beste fehlt; ja die angegebenen Verhältnisse selbst sind theils mangelhaft, theils unrichtig. Kenner sehen dies von selbst und die Andern sollen die Beweise haben, sobald sie dieselben verlangen. —

S. 48 heisst es wunderbarer und unbegreiflicher Weise, dass sich wohl kein anderer Grund für die gemischten Stimmen als der auffinden liesse, dass ihre Mischung dem von dem Zusammenklingen zweier Töne akustisch erzeugten dritten Ton entsprechen solle. — Da Hr. K. keinen andern als den angegebenen Grund für die Existenz der armen unglücklichen, von Meistern und Stümpern verachteten und verfolgten Mixturen aufzufinden weiss, so diene hiermit zur Belehrung: sie sollen den tiefsten Manualoktaven, so wie überhaupt den grossen Stimmen, Klarheit und Abrundung und Schärfe, der Orgel diejenige Klangfarbe geben, welche man Orgelton nennt, und die ohne sie nicht erzeugt werden kann; sie sollen dem Organisten ein Mittel sein, wenn es nöthig wird, den Orgelton plötzlich bedeutend schärfen und verstärken zu können; sie sollen ihm bei Leitung des Kirchengesanges das sein, was dem Schiffer Ruder und Segel ist. (Ein Mehres über sie ist in meinen verschiedenen Abhandlungen über Mixturen sowohl in dieser Zeitschrift wie auch in der Caecilia zu ersehen.)

S. 49 erfahren wir etwas ganz Neues. Hr. K. disponirt nämlich eine Manualmixtur aus 4, 2⅔ u. 2'. Eine Zusammenstellung von so grossen Chören ist aber lächerlich und nur dem Namen, nicht aber der Wirkung nach eine Manualmixtur, eine Verdoppelung der Prinzipalchöre von 4, 2⅔ und 2', welche sich in jeder Kirchenorgel, und wenn sie noch so klein wäre, befinden müssen, daher eine arge Versündigung gegen die ersten Regeln der Disposition und aus mehren Gründen verwerflich. Wer Neues geben will, gebe Besseres als das Vorhandene, aber nichts Schlechteres, nichts was der guten Sache schaden kann. Solche Lehren bringen Verwirrung in die Kunst. Eben so unwahr heisst es

§. 14: „Cornett unterscheidet sich von der Mixtur da- „durch, 1) dass er sehr weite Mensur erhält und 2) „dass seine höchste Pfeife (muss heissen: sein klein- „ster Pfeifenchor, weil zwischen diesem und der klein- „sten Pfeife ein ungeheuer grosser Unterschied Statt „findet) in der Terz gestimmt ist, wodurch er seinen „eigenthümlichen Charakter erhält. Er wird nur von „c an bis zum höchsten Ton (bis zur höchsten Taste) „angewendet; warum? lassen sich eben keine triftigen „Gründe auffinden, und man könnte ihn so gut wie die „Mixtur (wie welche Mixtur?)" durch das ganze Klavier gehen lassen etc.

ad 1) ist richtig, ad 2) aber falsch, denn erhielte er seinen eigenthümlichen Charakter durch den obenliegenden Terzchor, so müsste ja auch Scharf, wenn sein Terzchor oben liegt, wie Cornet klingen, was doch nicht der Fall ist; hierzu kommt noch, dass nicht immer der Terzchor im Cornet der oberste Chor ist, sondern dass dieser auch ein andersfüssiger Chor sein kann. Ferner wird er nicht immer, ja sogar nur sehr selten, von c, sehr oft aber von f oder $\bar{c}$ an angewendet; auch kann man ihn nicht ohne Weiteres durchs ganze Klavier gehen lassen, weil sein grosser Quint- und Terzchor, wie schon vorher bemerkt, widerliche Wirkung hervorbringen würden. Ferner ist auch die Zusammenstellung seiner Chöre unrichtig; soll er, wie es seine Natur verlangt, möglichst hornartig klingen, so muss sein tiefster Chor, nicht wie ihn Hr. K. disponirt, ein geradefüssiger, sondern ein Quintchor sein. Erst durch diesen, so wie durch Aufschnitt, Mensur, Intonation, durch die Grösse seiner Chöre und durch seinen Terzchor erhält er seinen ihm eigenthümlichen Charakter. — §. 16 S. 52—54 sind die Dispositionsentwürfe, welche doch eine specielle Norm zum Orgeldisponiren geben sollen, mangelhaft und fehlerhaft eingerichtet. Allen Manualen fehlt es nicht nur an schärfenden Stimmen, sondern auch an den Gedaktchören, die zur Erzeugung vorzüglich schöner Tonmischungen, worauf es doch hier hauptsächlich nur ankam, so wie, bei mehren Gelegenheiten, zum einzelnen Gebrauche dem Organisten fast unentbehrlich sind. Im Hauptmanuale, besonders in grossen Orgeln, müssen sie, wenn es einem Werke nicht an Mitteln zur Hervorbringung vieler und schöner Tonfarben fehlen soll, ein Chor, also nach dem Prinzipalchore die 2te Abtheilung bilden u. a. m. Sogar das Pedal ist unzweckmässig disponirt, als ob es nur brummen sollte. —

Manches wär noch zu erinnern, allein wir glauben gezeigt zu haben: Hr. K. hat sein in der Vorrede gegebenes Versprechen nicht erfüllt. Die aufgestellten Grundsätze, die er eifrig gesucht zu haben scheint, sind mehrentheils aus unrichtigen Ansichten entstanden und sichern dem Praktiker daher keinen Haltpunkt, weniger aber geben sie ihm Anleitung, Abänderungen mit Sicherheit vorzunehmen.

Wenn Hr. K., wie dies aus mehren Stellen seines Buches hervorzugehen scheint, Töpfer's Orgelbaukunst, der er den Werth des Praktischen in seiner Vorrede abspricht, benutzt haben sollte, so wäre es gut gewesen, auf Töpfer's Bahn fortzubauen, leider verliess er aber diese und gerieth auf grundlose Nebenwege, auf denen ihm nicht leicht ein Sachverständiger folgen wird. Es ist ein grosser Uebelstand, dass der Arbeit des Hrn. K. so sehr oft Deutlichkeit und Bestimmtheit fehlt, und zu wenig richtige Beweise für die aufgestellten Grundsätze gegeben worden sind. In einem Lehrbuche muss nichts errathen werden sollen, alles muss darin leicht fasslich, klar und wahr ausgedrückt sein, damit dem Wissbegierigen durch den Ankauf desselben nicht gutes Geld für schlechte Waare aus der Tasche gelockt, nicht geschadet werde, wo Nutzen entspriessen sollte. *Wilke.*

Karnevals- und Fastenopern in Italien etc.

Herzogthum Lucca.

Lucca. Die diesjährigen Karnevalsopern befriedigten die Zuhörer sehr wenig. Nach der im vorigen Berichte angezeigten Aufnahme der Avventurieri des Hrn. Valentini gab man bald die Cenerentola und den Nuovo Figaro; allein das unangenehme öftere Unwohlsein der Triulzi, und eine Unpässlichkeit des Buffo Graziani störten das Ganze; die Socé, welche die Triulzi ersetzte, ist eine schöne Dame, ihr Anblick gefällt den Augen, aber ihre Stimme...

Viareggio. Es ist in diesen Blättern (Jahrg. 1834 S. 672 f.) weitläufig über das hier seither unter der Leitung des Hrn. Maestro Giovanni Pacini vom Herzog errichtete Liceo musicale, auch Einiges über dessen Fortgang (Jahrg. 1836 S. 481) gesprochen worden. Diesem Karneval hat ein hiesiger Arzt, Namens Francesco Del Prete, für die Zöglinge dieses Liceo eine Opera Buffa, il Maestro di cappella in Barberia betitelt, componirt, die daselbst unter der Leitung des rühmlich bekannten Ex-Buffo, Luigi Pacini, des Componisten Vaters, Sonntags den 15ten Januar, in Gegenwart zahlreicher Zuhörer aufgeführt wurde. Dem Hrn. Doctor gratulirte Alles zu seiner schönen Musik, aber die Prima Donna (Teodolina Broglio aus Macerata), der Tenor (Vincenzo Marchetti) und der Bassist (Marco Arati aus Parma) überraschten das Auditorium, und man vergass oft, dass sie noch Zöglinge sind. Vom Buffo ist keine Rede, es war der Veteran Pacini selbst, Singmeister an diesem Liceo, der ihnen nun auch im Praktischen zum Muster diente. So rechtfertigt das immerwährende Gedeihen dieses Instituts die anfänglich auch in dieser Zeitung ausgesprochenen Hoffnungen.

Herzogthum Modena.

Modena (Teatro comunale). Die durch kostspielige Opern und Ballets verursachte Erhöhung der Eintrittspreise bereiteten dem Stephanstage, was so viel sagen will als der Eröffnung der Karnevals-Stagione, einen Theatralsturm vor. In der ersten Oper Anna Bolena ging nun gar nichts recht: Der Eine war mit diesem, der Andere mit jenem unzufrieden; kein Sänger gefiel, am allerwenigsten die Anfängerin Guenzati aus Mailand in der Rolle des Seymour. Der Impresario lief schnell nach jenem Sänger-Hauptquartiere, gewann die Castel-Grass, die, in Modena angekommen, sogleich benannte Rolle übernimmt, und die Giulia Micciarelli Sbriscia ist eine

köstliche Anna Bolena, der Tenor Morini ein braver Percey, und Paltrinieri ein wackerer Enrico VIII. Bellini's Straniera fand hierauf eine etwas laue Aufnahme, weil man anstatt seufzen und schluchzen lachen wollte, und siehe da, Ricci's Scaramuccia machte Alles aufgereimt: Die Micciarelli eine allerliebste Sandrina, die schöne Beltramini ein willkommner Pontigny, die Rolle des Lelio dem Morini ganz angemessen, Paltrinieri (Bassist, und vielleicht zum erstenmal als Buffo) ein leidlicher Tommaso, und Guidotti (wieder Bassist) ein nicht übler Scaramuz; sehr übel thaten aber einige Zeitschriften, zu sagen, dass diese Oper missfallen hat.

In der am 2ten März im Saale der Accademici Filarmonici gegebenen musikalischen Akademie erhielten unter andern Künstlern die Signora Teresa Paradisi, Gattin des Tänzers Salvatore Paradisi, der Violinist Sighiscelli und Posaunist Aschieri besondern Beifall; die Paradisi hat eine geläufige Sopranstimme und gedenkt in Kurzem die theatralische Laufbahn zu betreten.

Reggio. In gewissen italienischen Städten, ganz besonders im Herzogthume Modena, möchte man gern aus dem Theater ein Pfennigmagazin machen, id est, wenig bezahlen und grosse Opern und Ballets, treffliche Schauspielergesellschaften haben. Hier in Riggio werden die Saiten oft so hoch gespannt, dass sie springen. Und warum? weil das hiesige Theater sich den Namen: Scene illustri gibt. Und warum das? weil auf der hiesigen Frühlingsmesse Grand Opera und Ballet, dann und wann auch mit Sängern und Tänzern ersten Ranges gegeben werden. Sonst begnügte man sich im Karneval mit Wenigem, war sogar mit einer Komödie zufrieden; jetzt sollen die illustri scene reggiane auch im Karneval ihren Ruhm laut mit noch nie gehörten Opern u. s. w. verkünden; ob der Impresario mit der magern Beisteuer es zu thun im Stande ist, darauf wird nicht gesehen. Hier ist der Impresario der bekannte Buffo di Franco, der auf diesem Theater in mehren Opern, namentlich in der Cenerentola, in der Chiara, im Elisir und im Furioso stets mit vielem Beifalle aufgenommen worden ist. Er wollte den Torquato Tasso geben, es wurde ihm abgeschlagen, und zum Unglücke mussten die Sänger eine neuntägige Quarantaine an der Grenze beobachten, bei ihrer Ankunft war keine Zeit mehr, etwas Neues einzustudiren, und man gab einstweilen eiligst den hier schon zweimal mit Beifall gehörten, von den angekommenen Künstlern auswendig gekannten Furioso; allein der Impresario Di Franco der den Mohren Kaidamà machte, wurde ausgepfiffen und ausgelacht. Der arme Mann lief nach dem nahe gelegenen Bologna, holte Hrn. Giuseppe Ferlini, brachte ihn nach Reggio, strich ihm das Gesicht schwarz an, und liess ihn die Rolle des Mohren Kaidamà übernehmen; die Zuhörer waren aber mit dem Tausche noch weniger zufrieden, und das Theater musste abermals geschlossen werden. Endlich ging am 14ten Jan. Ricci's Avventura di Scaramuccia in die Scene. In dieser Oper war die Prima Donna Leva sehr brav, der Tenor Boerio und besonders der Buffo Ferlini als Scarafaggio recht brav, der Bassist Zucconi più che bravo, d. h. bravissimo, weil man ihn oft auf die Scene rief, und er sein pathetisches Adagio: „Deh, prego, lasciatela — Partire innocente" wiederholen musste. Die Carlotta Corbetta, welche den Pontigny gab, hat ein Mezzosopranstimmchen, das kaum die Beleuchtung der Scene überschreitet. Die Kenner fanden die Musik des Scaramuccia ein wenig oberflächlich und allzu leicht, aber lebhaft und lustig.

Aus dem Gesagten ergibt sich eine gewisse Aehnlichkeit dieser Stagione mit jener unsrer Hauptstadt Modena. Auch hier fand eine musikalische Akademie Statt, von der aber weiter nichts zu sagen ist, als dass der Flötist Cesare Gabussi aus Bologna und sein Zögling Giuseppe Amadori sich mit dem Spiele auf ihrem Instrumente verdienten Beifall erwarben. Beide hatten sich am 13ten Februar zu Modena in einer besondern Akademie mit demselben Beifalle hören lassen.

Mancherlei.

Rostock. Unser Gesangverein, welcher jedes Jahr ein öffentliches Concert gibt, brachte diesmal am 6ten März zum Besten der Sonntagsschule Fr. Schneiders Weltgericht zu Gehör. Je seltener hier ein so hoher Genuss ist, um so mehr fühlen wir uns verpflichtet, dem Hrn. Director des Vereins, Vice-Canzler v. Both, so wie allen, welche mitgewirkt haben, den aufrichtigsten Dank abzustatten. — Im Voraus bemerken wir, dass der thätige Singverein „Orpheus" zu Leipzig dasselbe Oratorium gleichfalls zum Besten der hiesigen Sonntagsschule nächstens öffentlich aufführen wird.

Todesfälle. Zingarelli starb zu Neapel am 5ten März, 87 Jahre alt. — Der Musikdirector in Carlsruhe J. Brandl starb am 26sten Mai. — In diesem Monat (Juli) starb hier in Leipzig der bekannte Componist Karl Meyer. — Am 2. Mai starb zu Viaregio der Buffo Luigi Pacini, 70 Jahre alt. Bald mehr und Sicheres.

J. P. Pixis ist mit seiner Pflegetochter Francilla seit der Hälfte des Juni in Mailand. Es heisst, sie werde nächstens mit der Forconi in den Capuleti auf der Scala singen.

Brandschaden. Bei dem grossen Brande in Schleiz ist unter Andern auch der verdiente Theoretiker und Organist G. F. Ebhardt fast um seine ganze Habe gekommen. Manuscripte, Bücher und gedruckte Musikalien sind ihm verbrannt, so dass er in seinem Greisenalter nichts mehr von dem besitzt, was ihm so lieb war und zu seinem Leben gehört. Mögen die verehrlichen Buch- und Musikalien-Handlungen sich des Greises menschenfreundlich annehmen und ihm mit einigen ihrer Verlagswerke in seinem Unglück, das ihn zum zweiten Male betroffen hat, zu einer neuen Freude verhelfen. Von den vorzüglichsten unserer hiesigen Handlungen sind wir dessen im Voraus gewiss. — Ein Concert zum Besten der Schleizer Abgebrannten ist hier bereits veranstaltet worden.

INTELLIGENZEN.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau ist so eben erschienen und durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme.

Drei Worte an * von B....... — Lied von Heine — Liebes-Lied von H. Wenzel — Rose und Lied von A. Kahlert. Aus dem Buch der Liebe von Hoffmann von Fallersleben. Mit Begleitung des Pianoforte, componirt

von

B. E. Philipp.

Op. 18. Preis 12 Ggr.

Der durch seine früheren Leistungen dem musikalischen Publikum bereits höchst vortheilhaft bekannte Componist liefert nach dem Urtheil anerkannt tüchtiger Meister in gegenwärtiger Sammlung wirklich Gediegenes, und es sind diese Lieder zu Aufführungen sowohl in Concerten als auch Privatzirkeln ganz besonders geeignet.

Ein tüchtiger Musiker, der die Ventiltrompete mit Fertigkeit bläst, kann eine vortheilhafte Anstellung in der Königl. Hannöverschen Garde du Corps finden. Anträge unter Vorlegung desfallsiger Zeugnisse erbittet sich in frankirten Briefen

A. Krollmann,
Musikdirector der Garde du Corps in Hannover.

Bei Voigt in Weimar erschien, wird aber nur auf Verlangen versendet:

Nachruf von Weimar; Ihro königlichen Hoheit der durchlauchtigsten Frau Herzogin von Orleans, geb. Herzogin von Mecklenburg-Schwerin, ehrfurchtsvoll geweiht von St. Schütze und C. Eberwein. Weimar, Voigt ¼ Rthlr.

Helenenwalzer für Pianoforte. Sr. königl. Hoheit dem Herzoge von Orleans gewidmet von Carl Eberwein. Ebend. ¼ Rthlr.

Der Dichter und Componist, die sich zu vorstehendem beziehungsreichen Nachruf vereinigten und ihn Ihro königl. Hoheit übergaben, sind über alles Verlegerlob erhaben. Von den Compositionen des Hrn. Musikdirectors Eberwein nennen wir nur die herrliche Oper: „Der Graf von Gleichen," und das allbekannte Mantellied aus Leonore: „Schier dreissig Jahre bist Du alt etc."

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage

von

Moritz Westphal in Berlin

erschienen als Eigenthumsrecht:

Schmidt, Hermann, 3tes Heft der neuesten Berliner Balletmusik für Pianoforte „Der Soldat aus Liebe." Hierin: 1 Clara-Walzer, 1 Husaren-Galopp, 1 Marketenderinnen-Walzer und 1 Contretanz à la Papillon. Pr. 12 gGr.

Ebendaselbst erschien: Heft I.: „Der Polterabend" Heft II.: „Der Marquis von Carabas." à 8 gGr.

Im Laufe des nächsten Monats erscheint im Verlage der Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

George Onslow, Vingt-troisième Quintetto, pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles. Oeuv. 38.

Leipzig, im Juli 1837.

Fr. Kistner.

Neue Musikalien welche mit Eigenthumsrecht bei *B. Schott's Söhnen in Mainz* erschienen.

Pianoforte.

	Fl.	Kr.
Rummel, Jos., 12 petites pièces faciles pour le Piano, tirés de l'Opéra Le postillon de Lonjumeau d'Adam. Liv. 1 et 2 ... à	1	12
Kalkbrenner, F., Mélange en forme de fantaisie pr. Piano sur les plus jolis motifs du Postillon de Lonjumeau. Op. 137	1	21
Benedict, Jul., Reminiscences de Fair Rosamond. Fantaisie pr. Piano sur des motifs de l'Opéra de John Barnett. Op. 28		
Herz, H., Souvenirs de Voyages. Grande fantaisie pr. Piano. Op. 93	1	48
— Fantaisie pour Piano. Variations sur deux motifs du Postillon de Lonjumeau. Op. 94	1	48
Bertini, H., Grande fantaisie dramatique dédiée à Mlle A. de Bennard. Op. 118	2	—
Czerny, Ch., Trois fantaisies brillantes pour le Piano, sur les Soirées Italiennes de Mercadante. Op. 446. Liv. 1 à 3 ... à	1	30
Adam, Ad., Le Postillon de Lonjumeau, Opéra en 3 actes arrangé pour Piano seul par Ch. Rummel		
Bellini, I Puritani. Opéra en 3 actes, arrangé pour Piano seul par Chr. Rummel		

Gesang.

	Fl.	Kr.
Neukomm, S., Mutterliebe. Duett für 2 gleiche Singstimmen mit Klavierbegleitung	—	36
— Die vier steinernen Reiter am Strassburger Münster für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers	—	36
— Messe für 3 gleiche Singstimmen mit Orgelbegleitung.		
— Messe für 2 gleiche Singstimmen mit Orgelbegleitung.		
Hensebkel, 12 Lieder aus Lieths Kindergedichten, 1- und 2stimmig zu singen, mit leichter Klavierbegleitung, 1stes Heft	—	12

Violine.

	Fl.	Kr.
Beriot, C. de, Premier Concertino pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Op. 16		
av. Orchestre	4	12
av. Quatuor	2	24
av. Piano	2	24

Aechte und gut conservirte Violinen von Stradivari, Amati und Jakobus Stainer stehen zum Verkaufe. Das Nähere ertheilt auf portofreie Briefe in Koblenz, Rheinstrasse, No. 404, eine Treppe hoch:

J. Ch. F. S.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Juli. № 30. 1837.

John Field

(Beschluss.)

wohnte während seines Aufenthaltes in Mitau im Hause des Banqu. Hrn. v. B., eines höchst gebildeten und geistreichen Mannes, der Künste und Wissenschaften liebte und pflegte, dessen eigene Töchter später in Malerei und Musik excellirten. Die älteste, Fräulein M. v. B., ward durch ihr vollendetes Violinspiel, wiewohl sie sich fast immer nur im engeren Kreise hören liess, selbst im Auslande berühmt. — In diesem Hause, wo stets ein Zusammenfluss interessanter Menschen das Leben verherrlichte, wo jeder ausgezeichnete Künstler und Mensch überhaupt mit Zuvorkommenheit aufgenommen wurde und aller Hochschätzung und Unterstützung sicher sein konnte, befand sich Field sehr wohl. Hier war es, wo er die erwähnte, weder seinen Jahren angemessen junge, noch schöne Französin kennen lernte, von ihr eingenommen wurde und ihr einen schriftlichen Heirathsantrag machte, der seiner lakonischen Kürze und des eigenthümlich französischen Ausdruckes wegen als Beispiel Field'scher Sprach- und Schreibart anziehend sein dürfte. Er schrieb:

Mademoiselle!

Je vous ame! Au mois de Mai, quand j'aurai deux mille écus je vous marierai. Dites si vous voulez.

V. F.

Der Antrag wurde sogleich bestens acceptirt. Aber von jetzt an wurde es in Field's Seele nicht ganz geheuer; er ging herum, als hätte ihn der Spleen befallen. Endlich gestand er die Sache dem in ihn dringenden Hrn. v. B., welcher es auf sich nahm, der Dame das Unpassende dieses Verhältnisses begreiflich zu machen, was ihm auch sehr bald gelang. Mademoiselle gab dem übereilten Field sein Wort zurück und sogleich kehrten Ruhe und Heiterkeit wieder. Uebrigens konnte ihn selbst ausgezeichnete weibliche Schönheit ohne Esprit in den Augen, wie er sich ausdrückte, und ohne Gefühl für Musik nicht rühren. Fade Männer und fingirter Musikenthusiasmus waren ihm völlig zuwider, und nicht selten mystificirte er dergleichen auf ausgesuchte Weise durch sein Spiel, wenn sie ihn an das Klavier nöthigten.

In Riga, wo er den ungeheuersten Enthusiasmus erregte, wohnte er im Hause des damaligen Collegienrathes Hrn. v. Bl. Hier interessirte er sich ausserordentlich für das musikalische Talent eines jungen, in dieser Familie lebenden, teutschen Mädchens, welchem er unaufgefordert alltäglich mehre Stunden Unterricht im Pianofortespiele gab; oft spielte er ihr vor und liess sich vorspielen, schrieb ihr mehre seiner Compositionen aus dem Kopfe in seiner hieroglyphischen Art auf und setzte ihr manches damals Neue, was sie noch heute als theuere Reliquien seiner Handschrift bewahrt; jetzt hat sie alles, was sie dem Pianofortespiele mit Field und seinem Unterrichte verdankt, auf ihre Tochter übergetragen, so weit es die veränderte Zeit und Compositionsweise derselben erlauben.

Zwar ging auch Field in manchen Hinsichten über das damals praktisch Geltende seiner Zeit hinaus, gebrauchte z. B. Spannungen und Decimengänge, die von manchen Recensenten jener Tage für übertrieben erklärt wurden, z. B. schon in den 3 Sonaten Op. 1, die er seinem Lehrer widmete; auch entfernte und schnelle Sprünge, damals noch ganz ungewöhnlich, bewunderte man in einigen seiner Variationen: allein Vollkommenheit im Anschlage und schöner Gesang blieben ihm die Hauptsache, worin er auch so gross war, dass er als einzig stehend von Keinem erreicht wurde. Es ist ein ganz bezeichnender Ausdruck, wenn es von ihm heisst, Field saugte den Ton mit seinen Fingerspitzen aus dem Holze auf eine unvergleichliche Art zu bewundernswerther Schönheit hervor. Hierin war er mit Recht der erste Klavierspieler der Welt, wie man ihn auch allgemein nannte. Diese Liebe, die er in Russland, in allen bedeutenden Städten genoss, hielt ihn fest, so dass er sehr lange zu keinen Reisen in ein anderes Land zu bewegen war. Sein Hauptaufenthalt war Petersburg und Moskau. In die letztgenannte Stadt begab er sich auf vielfache Aufforderung im Jahre 1812. Das Aufsehen, was er hier erregte, war so gross, dass er sich daselbst

einrichtete, um längere Zeit zu bleiben. Waren es Ahnungen des Kommenden oder unüberwindliche Sehnsucht nach dem kaum verlassenen Petersburg, genug er blieb nicht und übergab die ganze Einrichtung und seine bezahlte Wohnung unentgeltlich dem Hrn. Daniel Steibelt, der Field's Stelle in W. einzunehmen wünschte, einem Manne, der aus Künstlerneid viel Schlimmes gegen Field ausgebracht und im Grunde das Beste erst von ihm gelernt hatte, wie die Meisten, die schonungslos seine Schwächen vergrösserten. — Besonders auffallend muss eine gewisse schicksalsgewaltige Vorliebe Field's zu den in Russland lebenden Französinnen erscheinen, deren eine, nachdem sie eine Zeit lang seinen Unterricht benutzt hatte, seine Frau wurde. War auch die Vereinigung nicht kinderlos, so konnte sich doch die Einigkeit Beider nicht auf die Dauer erhalten. Sie trennte sich von dem allerdings unbürgerlich Gesinnten, trat in Kiew als Klavierspielerin auf, ohne sonderlich zu gefallen und wanderte, nicht eben beliebt, in das tiefere Russland während F. in Petersburg blieb, geehrt und geliebt von Allen die ihn näher kannten und um seines vortrefflichen Herzens willen ihm seine Fehler nicht zu hoch anrechneten. Erst 1820 entschloss er sich, Petersburg zu verlassen und sich in Moskau ansässig zu machen, wohin ihn die vielen dortigen Kunstfreunde längst gewünscht hatten. Seine Aufnahme daselbst war glänzend; sein erstes dort angestelltes öffentliches Concert brachte ihm eine Summe von 6000 Rubeln ein und der Zudrang von Schülern und Schülerinnen war so gross, dass Einer auf den Andern wartete. Noch jetzt hätte er sich im Kurzen ein nicht unbedeutendes Vermögen erworben, wenn er nur einigermaassen dem seinen Freunden gegebenen Versprechen, für sich und seine Zukunft äusserlich und bürgerlich zu sorgen, Folge zu leisten im Stande gewesen wäre. Sein Unterricht war in der That überaus vortrefflich, er war unermüdlich und streng, sahe dabei so sehr auf das Beste der Kunst, dass er diejenigen, die es nicht ehrlich mit ihr meinten, sobald er sich einmal davon überzeugt hatte, oft sitzen liess. Aus weiten Entfernungen kamen Eltern mit ihren Söhnen und Töchtern nach Moskau, nur um sagen zu können, wir haben Field's Unterricht genossen. Die Morgenstunden reichten nicht immer aus, da F. spät Tag machte. Es traf sich, dass er zuweilen noch im Bette des Nebenzimmers liegend eine Frühstunde gab. Einmal geschahe es einer jungen Dame, die in Begleitung ihrer Gouvernante zu ihm zu kommen pflegte. Jeden falschen Finger, den das Fräulein sich erlaubte, bemerkte er eifrigst und trieb es nach vielen vergeblichen Wortverbesserungen aus der Ferne endlich so weit, dass er, sich und seine Toilette ganz vergessend, im Eifer aus dem Bette sprang und Fräulein und Gouvernante vom Schrecken gejagt schleunigst davon liefen. — Man hat auch Chopin für Field's Schüler ausgegeben, allein mit Unrecht; Chopin hatte 1829 den Meister noch nie gesehen und gehört. — Erst in diesem Jahre war Field dahin zu bewegen, eine Reise nach England zu unternehmen, die aber erst 1831 verwirklicht wurde, um seine alte, von ihm längst unterstützte Mutter noch einmal zu sehen. Diese noch sehr rüstige Frau war so erstaunt über seine grau gewordenen Haare, dass sie ihn nur erst an einem Mahle am Arme für ihren Sohn erkannte. Einige Monate lebte er glücklich mit ihr, fand sie aber eines Morgens, vom Schlage getroffen, todt in ihrem Bette. Da er auch seinen Lehrer im Wahnsinne (nach Gebhard) gefunden hatte, war seines Bleibens nicht mehr; er schiffte nach Frankreich, die Veranlassung zu seinem Tode durch Ungeschicklichkeit eines engländischen Barbiers mit sich nehmend. Ungeduldig über Hämorrhoidalbeschwerden hatte sie ihm ein solches Genie aus dem Gefolge Aesculaps mit Höllenstein wegbringen wollen, wodurch er dem unerfahrenen vertrauenden Künstler grosse Schmerzen und ein unheilbares Uebel zuzog. In Paris schien Field nicht mehr wie sonst zu gefallen. Viele wollten ihm Kraft und Schönheit des Vortrags nicht mehr unbedingt zugestehen, was theils in Field's Krankheit, theils im veränderten Geschmacke seinen Grund haben mochte. Field liess seinen Sohn, der ihn auf dieser Reise begleitet hatte, hier und wandte sich nach dem Süden Frankreichs. Von Toulouse bis nach Genf erregte sein Meisterspiel überall Entzücken (1833). Im folgenden Jahre wandte er sich nach Italien, wo wir nur von Mailand aus seinen Namen ehrenvoll und nach Verdienst genannt lesen. Das lag weder an Field noch an den Italienern, sondern am italienischen Weine, der sich selbst gesunden Ausländern unfreundlich genug zeigt, wenn sie nicht in gemessenen Schranken der Mässigung bleiben. Field, welcher immer behauptete, es sei ihm des Weines wegen keine Diät vorgeschrieben, mochte zu vertraulich mit ihm umgegangen sein und dadurch sein Leiden immer höher gesteigert haben, so dass er sich selten öffentlich zeigen und in Neapel mit Mühe nur ein einziges Concert geben konnte, worauf er im Hospital 9 Monate unter grossen Schmerzen zubringen und manche Operation aushalten musste. In dieser traurigen Lage traf ihn die Familie Rachmanow aus Moskau und nahm ihn mit sich. In Wien erholten sich die Reisenden, und Field, obwohl nie frei von Schmerzen, veranstaltete mehre Concerte und entzückte das Publikum ausserordentlich, vorzüglich

mit dem unvergleichlichen Vortrage seiner Nocturnen. 1835 kam er in Moskau wieder an zur Freude der Stadt. Wie sonst wurde er noch jetzt von Schülern bestürmt und sein erstes, kurz nach seiner dortigen Ankunft veranstaltetes Concert war überfüllt und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Die Liebe zu ihm hatte nicht abgenommen, und Field's Thätigkeit für das Beste der Kunst schien sich trotz seiner Leiden noch erhöht zu haben. Gegen Ende des Jahres 1836 befiel ihn ein schlimmer Husten. Der Brand im Unterleibe führte den Tod herbei, der ihm nicht unwillkommen kam. Er starb am 11ten Januar 1837 und wurde am 15ten unter zahlreicher Begleitung in der reformirt-englandischen Kirche daselbst begraben. Einen gewissen Henry Field, einen mittelmässigen Klavierspieler, welcher 1822 in London das H-moll-Concert von Hummel öffentlich spielte, sonst in keiner Hinsicht bedeutend ist, muss man weder für seinen Sohn noch für seinen Anverwandten halten (dieser wurde in Bath geboren). John Field's Sohn lebt jetzt in Petersburg, wie wir von dortigen Männern hören, allein nicht unter seines Vaters, sondern unter der Mutter Namen Charpentier, ist dort Theatersänger mit einem rauhen, stets belegten Tenor und nennt sich als solcher Leonoff. Er soll in diesem Jahre Urlaub und Unterstützung erhalten, sich in Italien auszubilden. Auf diesen Sohn vererbte John Field eine Summe von 10 bis 12,000 Rubel, die er in der letzten Zeit seines Lebens in der Moskauer Leihbank niedergelegt haben soll, und vielleicht noch Manches, was die Zukunft zeigen wird: nur nichts von seiner unvergleichlichen Kunst des Pianofortespiels, von dessen Ton- und Gesangschönheit keiner eine Vorstellung hat, als wer ihn in seinen guten Stunden hörte. Keine Grimasse, keine sichtbare Anstrengung, kein Werfen der Hand oder des Armes, überhaupt nichts von dem, was unnützer oder wohl gar schädlicher Weise die Menge in Erstaunen setzen soll, erlaubte sich der Meister; in stets vollkommener Haltung zauberte nur allein die gebildetste und gleichmässigste Kraft seiner Finger einen Reiz hervor, der Herz und Seele füllte. Er herrschte durch Gesang im Leichten wie im Schweren, das unter seinen Händen leicht und mühelos erschien, als ob es nicht anders möglich wäre. Da galt kein Prunken und kein Prahlen, was er verachtete; es war Poesie des Spiels, die sich in und durch ihn verkörperte und nun mit ihm entschlummerte. So verhält es sich auch mit den schönsten seiner Compositionen, zu denen durchaus ein solides und gesangreiches Spiel gehört, wozu sie bestens zu empfehlen sind. Es ist zu beklagen, dass es ihm am gründlichen Unterrichte in der Tonsetzkunst fehlte. In Petersburg gab er sich zwar Mühe, das Versäumte nachzuholen; es wollte aber nicht mehr recht gelingen. Mit den drei ersten Concerten seiner Dichtung war er brouillirt bis in die Proben, ja bis in die Aufführungen selbst. Von seinen 7 Concerten, sämmtlich bei Breitkopf und Härtel gedruckt, wie das Allermeiste seiner übrigen kleinern Werke, von denen auch eine nicht kleine Zahl bei Peters erschienen sind, ist uns das zweite aus As dur das liebste, dann das sechste, was von Vielen für das schönste gehalten wird. Es und As dur waren überhaupt des Meisters Lieblingstonarten. — Von den 3 seinem Lehrer gewidmeten Sonaten ist die erste ganz, von den beiden andern hingegen sind nur die ersten Sätze empfehlenswerth. Field selbst begriff nicht, wie er das Zeug habe drucken lassen können. Bei verschiedenen seiner Compositionen dachte er sich ganze Geschichten, wie er selbst erzählte. — Wenn man C. F. Whistling's Handbuch der musikalischen Literatur nachschlägt, wird man eine Menge Compositionen angezeigt finden, die sämmtlich von F. sind und doch bei näherer Bekanntschaft bedeutend sich verringern. Viele sind unter mancherlei Titeln 2 und 3 Male unter verschiedener Firma erschienen, da das Eigenthumsrecht damals noch weit weniger beachtet wurde, als jetzt. So sind aus seinen ersten 6 Concerten die Rondos allein gedruckt erschienen und aus dem siebenten der Mittelsatz. — Sehr empfehlenswerth sind seine 16 Nocturnen, von denen nicht wenige bald unter dem Titel von Romanzen und Divertissements wiederholt herausgegeben wurden. Unter einigen kleinen Variationen auf engländische und russische Volkslieder heben wir Air du bon roi Henri IV. heraus, des untergelegten Textes wegen, der die Reime enthält, mit denen der Kaiser Alexander nach der ersten Einnahme von Paris im grossen Operntheater daselbst begrüsst wurde. Setzen wir zu dem Angegebenen noch eine sehr beliebte Polonaise und seine nützlichen Exercices hinzu, so werden wir das Wichtigste angegeben haben, was gute Pianofortespieler um ihrer selbst willen nicht vernachlässigen sollten.

O p e r.

Meerkönig und sein Liebchen, romantisches Singspiel in 2 Aufzügen von H. Schmidt, Musik von Carl Böhmer. Vollständiger Klavierauszug von F. A. Reissiger. Op. 28. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. 4 Thlr.

In der Regel hat es schon sein Missliches, über eine weder gehörte noch in Partitur gesehene Oper einzig und allein nach dem Klavierauszuge zu urtheilen,

wenn auch der Text derselben der Musik vorgedruckt worden ist. Fehlt aber dieser, wie hier, soll man also auch noch den Gang der Handlung, die Zeichnung der Charaktere, wie sie der Dichter gab, aus den Gesängen ohne Ueberblick des Ganzen sich selbst zusammensetzen: so läuft man Gefahr, etwas hinein zu tragen, was sich nicht im Werke findet, oder etwas wegzulassen, was der ganzen Sache ein anderes Ansehen und eine ganz andere Wirksamkeit gibt. In dieser Lage sind wir hier; können also nichts weiter, als ein ziemlich muthmaasliches Urtheil abgeben, da Manches auf der Bühne durch Instrumentation, Verkettung und Spiel bald besser bald schlechter wirken kann, als man es den vereinzelt und blos abschattirt vorliegenden Gesangnummern mit dem besten Willen absieht. Am wenigsten mögen wir uns bei der Ouverture aufhalten, damit wir ihr nicht Unrecht thun. Die erste Nummer: Chor der Fischer und Landleute ist ein recht hübsches, munteres Musikstück, das an sich gesellig heiter wirkt. Theresens Romanze vom Meerkönig ist für eine ländliche Weise zu viel modulirt und dadurch zu gesucht und schwerfällig, auch im Texte zu viel wiederholt. Des alten Fischers Gesang ist minder gekünstelt, doch der Chor gleichfalls durch Wiederholungen nicht ländlich frisch genug. Das Lied des Meerkönigs ist gar kein Lied, hat also eine falsche Ueberschrift, was im Ganzen nichts verschlagen könnte, wenn nur der Geistergesang nicht zu menschlich wäre; der Meerkönig wiederholt sich wie ein gewöhnlicher Mensch und zeigt in seinem Auftreten keine sonderlich poetische Natur. Theresens Ariette, ein gefälliges alla Polacca mit verzierender Begleitung und einigen Gesangcadenzen. Therese liebt das Moduliren und zeigt auch hierin ihre Treue artig genug. Der Chor der Meergeister im $^6/_8$, D dur, 3stimmig, ohne Bass, ist freundlich, das Solo der sehnenden Meerkönigin $^3/_4$, etwas spielend, doch angenehm bis auf die rhythmischen Einschnitte auf den männlichen Versen; der Chor ihrer Begleiter beschliesst freundlich. Das Duettino der beiden Liebenden, Karl und Therese, wird als einzeln herausgehobener Gesang so gefällig wirken, wie irgend eins der süssklingenden Duettchen. No. 6. Karl's Lied vom Reize des Goldes wäre recht hübsch, wenn nicht die Manie zu moduliren, wo nichts zu moduliren ist, Alles verdürbe. Sehr einschmeichelnd ist das Duettchen, was Karl mit der Meerkönigin singt, ein sanft wogendes Siciliano, welches der säuselnde Zephyr leise und lind umlispelt, damit der Sturm im Finale desto gewaltiger braust; muss auch, denn der Meerkönig verlangt nach dem Fischermädchen, die aber lieber mit ihrem eben so treuen, jetzt auf den Fluthen treibenden Karl sterben will. Darüber ist der Vater und die ganze Fischerschaft ausser sich und sie singen, „wie braust das Meer, die Stürme heulen gar sehr". Der Satz wird die Ohren füllen so schön, als einer von Auber und noch schöner.

Den andern Akt weihen die Meergeister mit einem schmuckvoll instrumentirten Chore ein, worin sie sich rühmen, den Willen des Herrschers vollbracht zu haben. Gut scandiren ist nicht immer ihre Sache und sie wiederholen sich gern. Es folgt ein Ballett, hübsche Tanzmusik, nicht zu lang. Und so fort. Die einzelnen Sätze für sich, z. B. der Nixenchor No. 14, das Quartett der getreu Liebenden und des hohen Meerpaars, das nur versuchen und die geprüfte Tugend belohnen wollte — mögen gern gehört und von Vielen gern gesungen werden: allein es fragt sich, ob die Musik im Ganzen von den Brettern herab frisch genug wirken werde? Leider scheint uns das, so sehr wir übrigens die Mühe des Componisten und manche glückliche Ausführung anerkennen, nicht so. Die Charaktere sind nicht genug gesondert, Alle singen ziemlich in einer Art; selbst die Geister- und Menschenwelt trennt sich im Tone nicht genug. Meerkönig singt seine Cadenzchen so gut wie Therese. Es ist des Gemachten und Gleichmässigen zu viel: die unisonen Schlüsse, Wiederholungen und rhythmischen Dehnungen gerade in den musikalischen Einschnitten kehren viel zu oft wieder; der Hauptreiz liegt nicht, wie er sollte, in origineller Melodieenerfindung, sondern in gesuchter Modulation harmonischer Ausweichungen und höchstens im Schmucke der Instrumentation. Es fehlt die Frische, die Leichtigkeit des Spiels und die Grundlage einfach sicherer Charakterhaltung. Das sind aber die Grundfehler einer guten Oper, die freilich jetzt nur selten bei der Richtung unserer Tage zum Vorschein kommen kann und nach unserer Ueberzeugung selbst in manchen beliebten nicht zum Vorschein gekommen ist. Dieses letzte Bekenntniss lässt jedoch dem Singspiele nicht geringe Hoffnung, dass es dem herrschenden Geschmacke ganz anders zusagen, ja sehr wohl gefallen könne, denn wir haben den Fall schon wiederholt erlebt, dass dem Publikum des Theaters gefällt, was uns nicht gefällt. Möge sich daher das Werk auf den Brettern versuchen. Der augenscheinlich routinirte Componist wird hingegen für künftige Arbeiten der Art immerhin aus unsern Bemerkungen Einiges schöpfen können, was des näheren Bedenkens werth ist, wozu wir es geben, nicht allein für ihn, sondern auch für Andere, die in jeder Hinsicht nach dem Echten streben wollen, wie es dem Teutschen ziemt, der jetzt wahrhaftig keine Ursache hat, sich nach irgend einem Operngeschmacke des Auslandes zu richten.

Vermischte Anzeigen.

Rondeau de Concert pour le Violon avec acc. de l'Orch. ou de Pianof. par Charles Lipinski. Oeuv. 18. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Pfte. 1 Thlr.

Dieses im vorigen Jahrgange angezeigte Concert-Rondo des berühmten Meisters ist nun auch mit Begleitung des Pianof. herausgekommen, zum Vortheile der häuslichen Musikvergnügungen und zum Besten derer, die es mit Begleitung einüben wollen. Weiter etwas darüber zu sagen, ist nicht noth.

VI Lieder und Chöre von Heinrich Stieglitz, für 4 Männerstimmen mit willkührlicher Begleitung des Pianof. componirt — von Conradin Kreutzer. Op. 88. Liv. I. und II. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. jeder Lief. 1 Fl. 48 Kr.

Der Componist ist so hinlänglich gekannt und so wiederholt besprochen, dass es nichts auf sich hat, wenn wir auch nur das Dasein dieser Männerchöre angeben können, da uns die Partitur fehlt. Aus der beiliegenden Klavierstimme ohne Text ersehen wir das Klangvolle dieser Gesänge, weniger den ästhetischen Werth. Von Andern werden sie gerühmt. Man kennt Kreutzer's frühere und spätere Compositionen der Art, und so hat Jeder bereits sein Erfahrungurtheil für sich.

Trois Rondinos faciles et agréables pour Pianof. et Flûte composés par Guil. Richter. Oeuv. 16. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Diese 3 Rondinen sind so leicht und angenehm, dass sie sich, besonders was die Klavierstimme betrifft, ganz für solche eignen, die einen guten Anfang im Zusammenspiele mit Andern machen wollen. Auch die Flötenpartie kann sehr gut von einem sehr mässig Vorwärtsgeschrittenen ausgeführt werden. Verständige Lehrer werden solche vielfach nützlich zu verwendende Werkchen nicht übersehen.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der Königl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. Berlin, bei T. Trautwein. 4te Lief. 1836, 5te Lief. 1837. Jedes Heft: 8 gGr.

Aus früheren Besprechungen in d. Bl. und wahrscheinlich aus den ersten 3 Lieferungen kennen viele unserer Leser diese unterrichtenden, zweckmässigen Auswahlen und die ganze Einrichtung der Heftchen. Die 4. Lief. enthält einen Canon von J. J. Fux aus seiner Missa canonica, deren Partitur bei Peters in Leipzig gestochen worden ist; ein von Alt, Tenor und Bassstimme figurirter Choral: „Weil du mein Gott und Vater bist“ von J. S. Bach, aus seiner Motette in Fmoll, bei Breitkopf und Härtel gedruckt; und eine Fuge für's Pianof. von M. Clementi, aus seinen bei Breitkopf und Härtel gedruckten Werken. Zum Besten nicht weniger Studirenden hätten wir die Fuge gern mit Applikaturangabe versehen gefunden. Uebrigens schwankt das Geburtsjahr Clementi's nur von 1750 bis 1752; am wahrscheinlichsten ist er 1751 geboren. — Die 5. Lief. bringt eine Fuge von Reinh. Kaiser aus seiner Motette: „Kindlich gross“. Es ist uns lieb, dass auf diesen sehr einflussreichen teutschen Componisten Rücksicht genommen wird. Unsere vaterländischen Musikkenner haben sich bis hieher meist sehr undankbar gegen ihn erwiesen; ein 2stimmiges Kyrie von Ant. Lotti und eine formgerechte Fuge vom theoretischen F. W. Marpurg. — Der Nutzen solcher Ausgaben ist zu handgreiflich, als dass wir unsern früheren Besprechungen noch etwas beizufügen hätten.

II Rondeaux faciles et brillants sur des thêmes favoris de l'Opéra „l'Éclair“ de Halévy pour le Piano par Franç. Hünten. Oeuv. 90. No. 1 et 2. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jeder Nummer: 12 Gr.

No. 1 ist allerdings leicht und im französischen Geschmacke, den schon das Thema erforderte: allein sonderlich brilliant können wir es nicht nennen. No. 2 dagegen ist leicht und zugleich brilliant, klingend, überhaupt in H.'s beliebter Weise, wie man sie gern hat.

XV vierstimmige Männerchöre von Hans Georg Nägeli. Als zweiter Heft der Gesangbildungslehre für den Männerchor. Partitur. Zürich, bei Nägeli etc. Netto-Pr.: 1 Thlr. 8 Gr.

Der um den Schweizergesang höchst verdiente, nun entschlafene Mann hat uns in diesem Hefte wiederum ein gutes Andenken gelassen, von dem wir wünschen, dass es Viele zu Nutz und Freude wohl gebrauchen mögen. Die erste Gesangbildungslehre enthält Lieder und Rundgesänge, worüber in d. Bl. gesprochen worden ist. Ueberhaupt ist über des Mannes leicht fliessende, gut treffbare Stimmenführung, über seine Eigenthümlichkei-

ten im Harmonischen und noch mehr im rhythmischen Bau seiner Gesänge von uns vielfach gesprochen worden, so dass wir dieses Alles nicht zu wiederholen benöthigt sind. In diesen ausgeführteren Chören wird man es nicht anders finden; sie sind charaktergemäss und verschiedenartig bei aller Eingänglichkeit, männerkräftig, kernhaft und meist mit einer gewissen Volksthümlichkeit in den Melodieen und der ganzen Haltung gepaart. Sie verdienen folglich aller Empfehlung. Die Ueberschriften dieser Chöre sind z. B. Eintracht; Kriegermuth; Triumphzug; Liebe; Jägerlust; Tafellied (d. h. Tafelgesang, nicht liedermässig) etc. Es ist auch eine Stimmenausgabe dieser empfehlenswerthen Gesänge gedruckt worden.

Vierhändig arrangirte Werke Chopin's.

Rondeau pour le Piano composé par Fréd. Chopin, arrangé à 4 m. par F. Mockwitz. Oeuv. 16. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Ballade etc. arrangée pour le Pfte. à 4 m. par C. G. Müller. Oeuv. 23. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

IV Mazurkas pour le Piano de Fr. Chopin arrangées p. le Pfte. à 4 m. par F. Mockwitz. Oeuv. 24. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Die Werke sind bekannt und besprochen. Die Bearbeitungen sind gut. Dass sich beide Spieler verstehen, ist überall erforderlich; am meisten wird dies beim Vortrage der Ballade nöthig sein.

Grand Septuor par Fr. Kalkbrenner arrangé pour le Pfte. à 4 m. par J. D. Baldenecker. Oeuv. 132. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Ueber dieses schöne Werk ist in diesem Jahrgange ausführlich berichtet worden. Die Bearbeitung wird Allen willkommen sein, die selten Gelegenheit haben, es mit den Blasinstrumenten und Streichbässen zu Gehör zu bringen, auch denen, die das Werk im kleinen Kreise wiederholen wollen.

Les Huguenots.

Grand Opéra en 5 Actes arrangé pour 2 Violons par G. Meyerbeer. Liv. I et II. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jedes Heftes 1 Thlr.

Das erste Heft fängt mit Orgie an und endet mit dem Soldatenchore, als der 11ten Nummer; das zweite geht vom Zigeunerliede bis zur Vision No. 20. Man kennt solche Bearbeitungen einer beliebten Oper. Die Arbeit ist von geschickter Hand. Desgleichen

Les Huguenots, gr. Opéra en V Actes arrangé pour II Flûtes etc. Liv. 1 et II. Ebendaselbst. Pr. jedes Heftes 1 Thlr.

Die Nummern sind dieselben, nur für 2 Flöten gut eingerichtet.

III Divertissements pour Guitare et Flûte ou Violon sur des motifs des Hüguenots de Meyerbeer composés par F. Carulli. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die Unterhaltung beginnt mit der Romanze in ¹²/₈, es folgt Orgie, Cavatine, Duo (Ah! si j'étais coquette), All. mod. aus der grossen Arie, Duo, Conjuration, Ronde des Bohémiens und ein Bruchstück des grossen Duetts. Den Guitarrespielern hat man über C. nichts zu sagen und die Flöte ist nicht schwer.

Nachrichten.

Halle a. d. Saale. 19ten Juli. Am 6ten dieses gab Hr. Musikdirector Georg Schmidt im hiesigen Schauspielhause die Oper Iphigenia in Tauris von Gluck als Concert mit dem besten Erfolge. Die Aufführung war so gelungen als irgend eine, die seit langer Zeit hier Statt hatte. Die Chöre wurden von der Singakademie ausgeführt; Hr. Nauenburg sang den Orest; Hr. Janson, ein Mitglied der nun wieder abgegangenen Oper, den Pylades; Hr. Roderich v. Lehmann, welcher in diesen Tagen nach Riga als neues Mitglied des dortigen Theaters unter Holtey abgeht, den Thoas und die Gemahlin des Hrn. Musikdirectors Frau Johanna Schmidt die Iphigenia, die sie mit grosser Ausdauer trefflich durchführte. Ihre Stimme hat an Kraft und Schönheit noch gewonnen. Zum dritten August, zur Feier des Geburtstages unseres geliebten Königs, führt unser Musikverein unter der Direction des Hrn. Georg Schmidt das Oratorium Paulus von Mendelssohn-Bartholdy auf. Im September reist die Familie Schmidt zum Musikfeste nach Magdeburg und wird von dort aus eine Kunstreise nach Bremen, Hamburg etc. antreten, wozu wir ihr alles Glück wünschen, das ihre eifrigen Bestrebungen und Verdienste um die Musik verdienen.

Auszug eines Briefes aus Stockholm.

Stockholm, d. 23. Juni 1837.

Bester Freund!

Hr. Liebau, Organist in Quedlinburg, ist seit 14 Tagen hier, und scheint ein Mann von Werth und Be-

deutung in dem jetzigen musikalischen Zeitalter zu sein; wenigstens hat er unter den hiesigen Künstlern und Dilettanten, die Du Dir keinesweges als ganze oder halbe Barbaren denken musst, einen wahren Enthusiasmus erregt. Sein Hauptinstrument scheint die Orgel zu sein, dennoch hat man hier, der Deutlichkeit wegen (obwohl wir in Stockholm einige gute Orgeln haben, die aber in Kirchen stehen, die für den Klang eben nicht vortheilhaft gebaut sind) vorgezogen, ihn auf dem Pianoforte zu hören, worauf er so schön zu improvisiren weiss, dass nur wenige von denen, die man in diesem Genre hier gehört, ihm zur Seite gestellt werden möchten. Sein äusserst einfaches und zurückgezogenes Benehmen musste den Mangel eines vorangehenden Rufes, dessen Einfluss hier wie überall der wirksamste ist, ersetzen; und so wurde, anfangs nur zur Nachsicht aufgefordert, der Beifall um so grösser, da man das Maass der gewöhnlichen Virtuosen, welche uns besuchen, so weit überschritten fand. Hr. Liebau hat, wie er selbst sagt, die letzte Zeit sich eigentlich der Orgel gewidmet, wodurch sein Pianofortespiel vielleicht etwas an Nettigkeit und Eleganz mag verloren haben. Es war auch deshalb nicht das Spiel an sich, was man bewunderte, sondern der musikalische Inhalt seiner Improvisationen, welche auf die allerbeste Schule und die meist unverschrobene Auffassung alles dessen, was die ächt guten und grossen Künstler bisher geleistet, zurückwiesen. Dass er ein Jahr bei Hummel gewesen und sich mit dessen Compositionen vertraut gemacht, war unverkennbar, doch nicht seiner Eigenthümlichkeit hinderlich. Diese liess sich vernehmen durch die Ruhe, Besonnenheit, Klarheit, schöne Gedankenfolge (d. h. Folge wirklich schöner musikalischer Gedanken), Mannigfaltigkeit (ich hörte ihn wohl in 15 bis 16 verschiedenen Improvisationen, ohne dass er sich jemals wiederholte), vor allem aber durch die ganz unaffectirte Weise, womit er den innigen, zuweilen mozartisch rührenden Gesang in kräftigen und edlen Harmonieen hervorzuheben wusste. Dies machte auf unsere, an classische Musik vielleicht zu verwöhnten und altmodischen Ohren und Herzen einen unbeschreiblichen Eindruck, uns an eine Zeit erinnernd, die wohl mit Recht die goldene zu nennen ist, eine Zeit, wo Haydn, Mozart und der ewige Jüngling Beethoven sich an einander schlossen, um die Musik als die höchste Blüthe der modernen Kultur zu entwickeln.

Hr. Liebau hatte niemals die Absicht gehabt, hier öffentlich aufzutreten, wurde aber von allen Seiten dazu aufgefordert, wenigstens eine Soirée zu geben. Dies that er denn auch, und, obgleich die Jahreszeit weit vorgerückt war, hatte er sich doch eines zahlreichen Auditoriums zu erfreuen. Von seinen mitgebrachten Compositionen zeigte er die Partitur zu einem Oratorium, „Die Reue des Petrus", worüber ich mich erinnere in d. Bl. eine lobende Ankündigung gelesen zu haben. Das Resultat einer flüchtigen Durchblätterung des Werks und dessen, was ich dem Manne selbst ablauschte, drängt mich, es Dir an's Herz zu legen: Lerne den Mann kennen! Er verdient's etc. —

Berichtigung.

In einem Berichte über Musik in Magdeburg (No. 20) spricht der ungenannte Berichterstatter dem Fräulein Siegfried fast alles ab, was sie befähigen könnte, öffentlich als Pianistin aufzutreten, nämlich Ueberwindung von Schwierigkeiten, Reinheit und seelenvollen Vortrag und tritt, wenn auch nach ihrem Auftreten in den hiesigen öffentlichen Blättern unzweckmässigerweise eher zu viel als zu wenig zu ihrem Lobe, vielleicht aus hier freilich nicht passender Galanterie, gesagt wurde, dem allgemeinen Urtheile ihrer Zuhörer hier und in Halle geradezu entgegen. Selbst Unbefangenen kann das nicht gleichgültig sein und der Hr. Berichterstatter scheint ganz aus der Acht gelassen zu haben, dass eine solche Härte im Urtheile ein Talent, was, wie wir aus guter Quelle wissen, selbst von ihrem würdigen Meister als ein solches anerkannt wird, entmuthigen muss. Der Wahrheit die Ehre zu geben, war ihr Vortrag rund und correct und auch im Ausdrucke bewies sie, dass sie wohl tief empfindet, was der Componist sagen wollte. Wäre etwas zu wünschen gewesen, so war es Entwickelung von mehr Kraft bei geeigneten Stellen, die sich jedoch bei längerer Uebung und reiferen Jahren wohl von selbst finden wird und die Mehrzahl ihrer Zuhörer sprach sich mit völliger Zufriedenheit und Freude aus, eine solche Spielerin die unsrige nennen zu können. (*Eingesandt.*)

Karnevals- und Fastenopern in Italien etc.

Herzogthum Parma.

Parma. Mit der Palazzesi, dem Tenor Duprez und dem Bassisten Varese fand der Pirata eine laue Aufnahme, weil von Bellini's Opern dermalen in Italien nur noch die Norma, Sonnambula und die Capuleti (mit Vaccaj's drittem Akte) besonders gefallen. Donizetti's Lucia di Lammermoor, in der alle drei Künstler vortheilhaft sich auszeichneten, war weit glücklicher.

I. M. die Erzherzogin haben den Violinisten De Giovanni in Bologna zum Primo Violino Ihres Hofconcertes und zum beständigen Primo Violino und Director Ihres Hoforchesters mit einem lebenslänglichen Gehalte von 3000 Fr.; sodann mittels Decrets vom 18ten März den Maestro Giuseppe Alinovi zum herzoglichen Kapellmeister und Director der Hofconcerte an die Stelle des verstorbenen Maestro Ferdinando Simonis zu ernennen geruht.

Der Pianofortespieler und Componist Otto Nicolai, angeblich königl. preuss. Musikdirector, hatte die Ehre, in einem Hofconcerte vom 14ten Februar auf seinem Instrumente sich hören zu lassen, und von I. M. der Erzherzogin als Auszeichnung eine goldene Dose zu erhalten. Er ist hierauf nach Mailand abgereist, wo er eine musikalische Akademie zu geben gedenkt.

Piacenza. Die Damen Carlotta Ferrarini und Costanza Viale, der Tenor Giacomo Santi und der Bassist Pietro Novelli gaben Donizetti's Belisario mit Beifall. Hrn. Persiani's Ines de Castro ist als zweite Oper ganz verunglückt.

Königreich Piemont.

Turin (Teatro regin). An die ersten drei Prachttheater Italiens, die Scala, S. Carlo und Fenice, reihet man gewöhnlich das hiesige königl. Theater. Ohne entscheiden zu wollen, ob es mit ihnen einen Vergleich aushält, mag hier die Bemerkung stehen, dass erstbenannte drei Theater in Italien die einzigen sind, die als Conditio sine qua non im Karnevale neue Opern liefern müssen, während Turin, Rom, Florenz, Bologna, Palermo, Genua, überhaupt keine andere Stadt auf dieser Halbinsel dies zu thun verpflichtet ist, und nur neue Opern nach Belieben schreiben lässt; in den übrigen Stagioni ist ausser Mailand eine Novität eine Seltenheit. Wer liefert nun eigentlich hier zu Lande die meisten neuen Opern im Jahre? Neapel; allein die zahlreichen vom Teatro Nuova verdienen keiner Erwähnung, und, Donizetti abgerechnet, passiren seit Jahren jene v. S. Carlo und Fondo, kaum Parthenope's Stadtthore. Mailand und Venedig, zuweilen eine andere Stadt, erzeugen das Uebrige; mit all diesen Lieferungen ist aber seit langer Zeit das Hauptrepertorium der italienischen Theater: Norma, Nina, Capuleti, Sonnambula, mitunter Donizetti und Rossini, Ricci, selten Mercadante. Hier in Turin werden nun herkömmlicherweise im grossen Theater noch immer zur Karnevalszeit blos zwei Opern, zwei grosse und zwei kleine Ballets gegeben. Heute ging nach dem Sturze der Ines de Castro, schon den 9ten Januar, Donizetti's Belisario in die Scene, welcher, obgleich der junge Negrini zum alten Protagonisten wenig taugte, doch gefiel. Negrini sang seine Rolle gut, Donzelli's und der Schütz bekannte Virtuosität trugen zum Gelingen der Oper bei. Romani witzelte zwar wie gewöhnlich, sagte bei dieser Gelegenheit, der Belisario sei aus andern Maestri zusammengestoppelt, Donizetti begehe dergleichen Spässe oft, besitze wenig Eigenliebe, und ähnliche Complimente. Aber Romani vergass, dass mehre seiner Opern durch D. eine Berühmtheit erlangt, dass alle seine Opern aus fremden Autoren entlehnt oder zusammengestoppelt sind, und er daher mit mehr Schonung von ihm sprechen sollte. Was kann man aber von diesem profanen musikalischen Kritiker denken, der das Theorem aufstellt: „Es lohnt sich nicht der Mühe, den Gegenstand einer Oper zu erfinden; der heute als einzigen Abgott der Musik Bellini ausruft, und morgen bei Anhörung der Italiana in Algeri seinen Abgott und die tragische Oper wegwirft und laut schreit: Rossini ist Alles in der Musik?

(Teatro Sutera.) Die hier gebürtige Altistin Carolina Vietti, jung und hübsch, aber als Altistin wenig beschäftigt, machte dies Theater, welches mit der angezeigten ersten Oper zu hinken anfing, auf der Stelle gerade gehen. Sie gab die Italiana in Algeri allerliebst als Sängerin und Actrice; ihre Stimme ist angenehm, nur ist sie zuweilen mit Verzierungen etwas verschwenderisch. Der Tenor Manfredi distonirte manchmal. Hr. Berini war kein vorzüglicher Mustapha u. s. w., aber die Vietti verschleierte Manches, und somit ging die Sache gut.

Oeffentliche Blätter haben den Tod der hier sesshaften bekannten Sängerin Schiassetti ausgesprengt, gleich darauf aber widersprochen; sie befindet sich hier recht wohl.

Ivrea. Die Leser werden sich wahrscheinlich noch an die französische Sängerin Palmira Michel erinnern, die vor einigen Jahren auf mehren Theatern Italiens, letzthin auch in Spanien, mit Beifall gesungen; sie verlässt jetzt das Theater und heirathet in Barcelona. Ihr jüngerer Bruder Amadeo hat zeither den Gesang zu Mailand studirt, und betrat nun hier verwichenen Karneval zum ersten Male die Bühne in der Rolle des Fernando im Furioso. Seine Tenorstimme ist schön, die Gesangmethode ziemlich gut, das Uebrige wird nachkommen. Der bergamosker Bassist Massimiliano Orlandi wurde als Protagonist, und der Buffo Pietro Rota als Kaidamà stark beklatscht; die Prima Donna Luigia Righini war mit ihrer Aufnahme nicht unzufrieden. In der nachher gegebenen Nina Pazza per amore ging Alles noch besser: Hr. Michel machte bereits Fortschritte in der begonnenen Kunst, selbst in der Action, und die Righini wusste manches in der für sie schweren Rolle zu überwinden.

Cuneo. Diese Stadt hat jetzt ein hübsches neues Theater. Zu den aus Mailand angekommenen Künstlern, als da sind: die Prima Donna Aman, der Tenor Giovannini, der Bassist Federigo — gesellte man auch die hier gebürtige Altistin Rosina Alessio, die bisher das Schicksal in ihrer Theaterlaufbahn wenig angelächelt. Man begann mit Pacini's Arabinelle Gallie, um die Landsmännin als Musico figuriren zu lassen; Beifall wurde ihr reichlich gespendet, und Hr. Giovannini (Agobar) erhielt nach ihr die grösste Dosis davon, besonders in der letzten Scene. Im Barbiere di Siviglia glänzte die Aman (Rosina) und Hr. Federigo (Figaro) am meisten. Endlich gab man die Capuleti mit Vaccaj's drittem Akte, worin aber die Alessio als Romeo weder der Grisi noch der Malibran nachahmte; die Vaterstadt beklatschte sie, und war auch gegen die Aman (Giulietta) gerecht: Summa summarum, die Arabi gefielen, der Barbiere gefiel noch mehr und die Capuleti gefielen mehr als noch mehr. Beide Damen wählten hierauf letztere Oper zu ihrer Benefiz-Vorstellung, und Hr. Giovannini den Barbiere zur seinigen.

Casale di Monferrato. Norma mit stürmischer Witterung. Die Giulietta Negri war der Titelrolle nicht gewachsen, die sie ersetzende Francesca Ratti um nicht viel besser; aber die junge Beatrice Brambilla, welche als Adalgisa zum ersten Male die Bühne betrat, erhielt wegen Stimme und Gesangs Aufmunterung. Alle insgesammt hätten die Norma lieber in Ruhe lassen sollen.

Novara. Zwei Neuigkeiten: Die Prima Donna Francesca Marai und die Verwandlung des Tenors Angelo Ceriali in einen Bassisten. Der eigentliche Tenor war Hr. Giuseppe Zoboli. Warum alle drei es gewagt haben, den Pirata zu geben, begreift man nicht. In der Parisina ging es etwas besser, die Marai zeichnete sich in der letzten Scene aus.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten August. № 31. 1837.

PAULUS

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36. Partitur. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 80 Franken. Klavierauszug vom Componisten. Ebendaselbst. Pr. 24 Franken.

Besprochen von *G. W. Fink.*

Wo auch dieses Oratorium aufgeführt wurde, als in Düsseldorf, Leipzig, Zwickau, England, überall wurde es mit lebhafter Theilnahme einer zahlreichen Versammlung würdig geehrt. An mehren Orten wird die Aufführung desselben eifrig vorbereitet, zunächst in Halle a. d. Saale, in Elberfeld, zum grossen Musikfeste in Birmingham vom 19ten — 22sten Septbr. d. J., wo es unter des Componisten eigener Leitung zu Gehör gebracht werden soll. — Kann nun auch ein solches Zeugniss für irgend ein Kunstwerk, der Natur der Sache nach, nichts mehr begründen, als dass es bei gelungener Aufführung dem Geschmacke zusagend oder bei höherem Antheil, wie im gegenwärtigen Falle, dem lebhaften Verlangen der Zeit nach einem ersehnt Neuen entsprechend befunden worden war, nach einem Neuen, was aus dem bisher Geltenden, aber durch langen Gebrauch zur Gewohnheit Gewordenen hervorgehen, eben sowohl nahe als entfernt genug dem Gewohnten sich anreihen und zugleich von ihm sondern muss, damit es ohne zu grosse Anforderung an das Publikum empfunden und doch als etwas vom Dagewesenen Verschiedenes fühlbar erkannt werden kann: so würde ich doch Jeden, der ein solches Zeugniss des Publikums für ein Kunstwerk als etwas Geringfügiges ansehen wollte, erst darauf ansehen, ob ich ihn für einen Rodomont oder für einen Selbstbeschwichtiger zu halten hätte. Man sage, was man wolle, es ist uns Allen ohne Ausnahme an der guten Meinung des Publikums sehr viel gelegen; es ist keinem Einzigen gleichgiltig oder vollends einerlei, ob er und sein Werk gut und wohlwollend oder nicht von den Versammelten aufgenommen wird; sogar die Edelsten, die beim Schaffen ihrer Kunstwerke nichts weiter als ihr begeistertes Ringen nach hoher Kunstwesenheit im Geiste tragen, werden dennoch die Anerkennung des Publikums als etwas erwünscht Wohlthuendes empfinden und den etwaigen Mangel derselben, gross in sich selbst, wohl verschmerzen, aber ihn durchaus nicht für ein Glück erklären können. Haben wir doch die wohlwollende Theilnahme unserer Nebenmenschen allesammt nöthig; ohne sie, wer vermag es für die Gegenwart zu wirken? Wohl dem, wem sein gutes Glück nicht allein durch seine äussere Stellung diese Allen angenehme Anerkennung des grossen Publikums freundlich erleichtert, sondern auch dadurch, dass es den Neid mit lockendem Zauber in Schlummer wiegt. — Diese Freude beifälligster Anerkennung hat der geehrte Componist im hohen Grade erlebt und hat sie verdient; nicht umsonst hat er sich dem schwierigen Fache des Oratoriums hingegeben; er darf fast darauf rechnen, dass sein Werk Teutschland und die wichtigsten Städte Englands durchziehen wird, dass es also die erwünschteste Gelegenheit haben wird, überall für sich selbst zu sprechen.

Der Mensch ist aber nicht blos da, dass er fühle und nach dem Eindrucke auf sein Gefühl ein unklares Wohlgefallen laut werden lasse, sondern auch, dass er sich dessen bewusst werde, was er fühlt, damit das Gefühl Empfindung und diese möglichst vergeistigt werde. Die Beschauung wird um so nöthiger, weil es schon hundert Fälle in der Kunstwelt nicht allein, sondern überall gegeben hat, wo das Schadenbringende eben so schmackhaft und wohl noch reizvoller befunden wurde, als das Nährende und Segnende. Und diese nur zu feststehende Erfahrung muss in jedem Wohlgesinnten, d. h. in jedem, dem der Segen und die Blüthe der Kunst und das fördernde Recht der Wahrheit über Alles geht, die Betrachtung selbst wichtig und in jeder Hinsicht dem Echten vortheilhaft erscheinen lassen, so wenig sie auch anfangs geeignet scheinen mag, der Entflammung des Gefühles, das nur dichtet nicht betrachtet, zu genügen. Zu einem Gedicht über ein Gedicht gehört lange nicht so viel, als zu einer klaren Beschauung und verständigen Würdigung desselben, welche das Ge-

dicht in sich tragen, aber der Betrachtung unterordnen und der Umsicht mehr einräumen muss, als es dem Beschauer selbst, geschweige den blosen Empfindungsliebhabern angenehm sein kann. Daher haben wir auch, so viel ich weiss, bis jetzt wohl etliche Gefühlsbeschreibungen des Oratoriums „Paulus", aber noch keine Beschauung erhalten. Wäre sie leicht, wir hätten sie längst; auch würde mir Mancher, den ich dazu aufgefordert habe, es nicht abgeschlagen haben. Aber dieses Oratorium ist nicht, wie ein Modewerk, über welches die Leute zur Unterhaltung entzückt sind, das heute grünet wie Gras und morgen in den Ofen geworfen wird — einem solchen Werke kann man still und schweigsam gewähren lassen, denn seine Blüthe ist bald dahin und lässt nichts hinter sich. Anders ist es mit dem Paulus; er ist der Beschauung werth und erheischt sie ohne Weiteres um seiner selbst und um der Kunst willen. Die Stimme der Kennerschaft sollte sich hören lassen: und da sie schweigt, muss ich der erste sein, der beschauend über das bedeutende Werk spricht, um jene, wenn nicht in Allem zur Einstimmung, doch zum gründlichen Widerspruche anzuregen, wo er nöthig sein sollte. Denn Eine Stimme, welche sie auch sei, bildet nicht die Kennerschaft, sondern sie bringt ihre persönliche Ansicht, der man, ist sie es werth, beizutreten oder die man mit siegenden Gründen zu berichtigen hat zum Gewinne der Kunst. — In Einem, das weiss ich, sind wir Alle einverstanden, nämlich darin, dass diese Composition durchaus zu den anziehendsten und wichtigsten Werken unserer neuesten Zeit der Tonkunst gerechnet werden muss, dass es sich folglich auch der Mühe lohnt, sich vom Wesen desselben möglichst genau zu unterrichten, um es nach Verdienst selbstständig zu würdigen, wozu nicht Exaltation, vielmehr ruhiges Ueberlegen solcher nöthig ist, die in der Kunst nicht blos geniessen, sondern auch verstehen wollen. Diese Ueberzeugung eines alllgemeinen Einverständnisses gehört zu den glücklichsten für den Componisten des Werks und für den Beschauer desselben, denn sie sichert auch dem Letzten jenen Antheil der Leser, der um so erwünschter ist, je leidenschaftloser und besonnener die Sprache einer Beschauung eines an sich selbst wichtigen Werkes schlechthin sein muss.

Schon über den Gegenstand „Paulus," inwiefern sich dieser Apostel mit der Musik verbunden hat oder vielmehr verbunden worden ist, habe ich eine geschichtliche Bemerkung zu machen, die für die Meisten unter den Kunstverständigen nicht ohne Anziehendes sein dürfte. Als man nämlich in Italien anfing, von der überhandnehmenden Liebe zur Kunst und Wissenschaft überhaupt, und in der Musik besonders von Ausländern zur Nachahmung gereizt, Versuche in der harmonischen Kunst zu machen; als das Widerstreben der Kirche gegen diese neue Kunst aufgehört hatte und selbst im Vatikan die neue Harmonie durch fremde Sänger und Componisten siegte: da zeigte sich auch schon, mitten im Ringen nach Compositionsgeschicklichkeit der Ultramontaner zum Besten der Kirche, der auf weltliche Vergnügungen gerichtete frische Sinn südlich lebensheiterer Natur in den Italienern. Dieser Sinn zog sie zu glänzenden Vorstellungen vielfacher Art, und die prachtliebenden Höfe ihrer Fürsten gaben bei feierlichen Gelegenheiten reiche Schaustücke, welchen die Hülfe der Musik, wie sie eben war, nicht fehlen durfte. Demnach stand die Richtung der in Italien sich emporarbeitenden Tonkunst kirchlicher Art mit dem vorherrschenden Lebenssinn im Widerspruche; man bildete sich in der Musik zunächst und zuvörderst für die Kirche und, wie es schien, glücklich genug. Dagegen blieb die weltliche Tonkunst in Wahrheit ihrem Schicksale überlassen, so dass sie, als Kunst betrachtet, von der gepflegten Kirchenmusik borgen musste. So offenbar nun auch die geistliche Musik, als Kunst, bei Weitem den Vorrang vor der weltlichen behauptete, so war doch die Vorliebe der Volksrichtung nur eine Zeit lang niederzuhalten, aber durchaus nicht zu verdrängen. Man zog das Weltliche, so lange es als neue Kunst für sich allein nicht stehen konnte, in das Geistliche hinein und gewann sich mitten im Gebiet der Siegerin Vortheile für das Zurückgesetzte, für dessen Wachsthum die Pflege der Volksrichtung die schönsten Hoffnungen gab. Und was war es, das in jenen Zeiten des Widerstreites der verwirklichten Kunstrichtung Italiens mit jener im Volksthume begründeten zur stillen Nahrung des letzten dem Kirchlichen entnommen wurde? Es war la Conversion di San Paulo (die Bekehrung des heil. Paulus), das erste Oratorium, das, so gut als es noch gehen wollte, mit damals herrschender psalmodisch-kirchlicher Musik versehen und mit opernhaftem Schmuck der Kleidung und einiger Dekoration auf einem beweglichen Theater in Rom auf Befehl des Cardinals Riario aufgeführt wurde. Weil nun dieser geistliche Stoff auf weltliche Art, der spielenden Neigung der völkerthümlichen Schaulust gemäss, die längst geherrscht hatte, behandelt worden war, so wurde das merkwürdige Stück auch schon vom Ritter Planelli in seinem Trattato dell' Opera in musica unter die Oper gesetzt, was dann von Castil-Blaze wiederholt und von Andern nachgesprochen wurde: im Grunde war es denn doch dasselbe, was später Oratorium, damals noch heiliges Drama genannt wurde. Die Bekehrung

Pauli musste also in den Zeiten, wo noch der Kampf des Weltlichen mit dem herrschend Kirchlichen begann, zu einem Vortheile des Weltlichen dienen, in jenen Zeiten des Anfangs einer wichtigen Uebergangsperiode. Paulus wurde gegen das Jahr 1480 in Rom aufgeführt, gewann sich Antheil und schien vergeblich das Heilige zum Siege des Weltlichen benutzt zu haben, denn der Glanz Palestrina's richtete alle Augen auf den Höhepunkt seiner Kirchenmusik und hatte den Stolz Italiens, wie keiner vor und nach ihm, für sich und den Styl seiner Kapelle. Und dennoch ruheten jene Versuche, die Kunst mehr in's Leben und in freiere Bewegung zu führen, so wenig, dass schon das umstrahlte Haupt Palestrina's, die Sonne der kirchlichen Tonkunst Italiens, noch vor dem Scheiden des grossen Mannes aus dem Leben das grün gewordene Feld weltlich leidenschaftlicherer Tonkunst bescheinen musste. Kaum war Palestrina todt, so hatte die Oper in Italien gesiegt, welcher die Bekehrung des heil. Paulus zu einem bedeutenden Vorspiele gedient hatte. — Jetzt leben wir offenbar wiederum in einer Uebergangsperiode, in einer längst genährten, stark und scharf gewordenen, begierig um sich greifenden, nicht eines Volkes, sondern der Völker im Leben und in der Kunst. Und siehe, Paulus kommt wieder im Gewande des Oratoriums, und zwar, es ist merkwürdig genug, in einem und demselben Jahre zwei Mal! Beide Gestaltungen sind unserer vaterländischen Kunst entstammt, Kunstwerke teutscher Ansicht und teutschen Gemüthes in vielfach bewegter Zeit. — Ist es nicht, als ob in dem Wesen des Paulus ein gewaltiger Zug ewig jung und neu bliebe, der stets entflammt, wenn ein alt festgemauertes Vorrecht lange siegreicher Richtung mit aller Gewalt um sein eigenes Leben kämpft gegen eine neue Gestalt der Dinge, die im Gemüth und in der Idee fertig und im Innern verklärt dasteht, aber den äussern Sieg im irdischen Wandel der Erscheinung noch nicht errungen hat, der doch errungen werden muss, wenn der Menschheit neuer Segen des Höhern zu Theil werden soll? Wäre das nicht, wie käme man auf den Gedanken, den Mann der Lehre, den Predigtgewaltigen, nicht den Sänger, der da in aller Macht der Weissagung, d. h. hier der Erklärung, der Lehre weit lieber obliegt, als dass er mit Zungen reden sollte, zum Grundcharakter eines Oratoriums zu wählen? — Paulus ist hervorragender Held für alle Uebergangszeit aus einem Herrschenden, was am Ende seines Lebens im Leben der Wirklichkeit um seine Erhaltung streitet, aber vergebens, denn Paulus rüstet sich nicht für sich selbst, sondern für den, der durch Unterdrückung und Schmach und Tod dem Aeussern entrückt und in seiner ewigen Gewalt in die Sehnsucht der Seelen eingezogen ist. — Und gewiss, Paulus ist die Kraft, die Nothwendigkeit eines Fortschreitens zu einem Neuen mindestens lebhafter in den schwankenden Kindern der Zeit anzufachen. Er ist griechisch geboren, jüdisch gebildet und aus einem Verfolger durch das Licht der Erscheinung und durch die Stimme des Wortes zum Verkünder des Sieges geworden, der im Tode des Herrn errungen wurde; er kennt Heiden-, Juden- und Christenthum, und weiss sich in Alle zu schicken, wie in die Zeit um des Nothwendigen willen. — Hat er nun in den Anfangszeiten unserer Kunst den Sieg befördert, der das frischere, freiere, leidenschaftlichere Bewegen der Tonkunst zum Gewinn der Weltlust sich erringen musste: so wird sein neues Erscheinen den nothwendig gewordenen, jenem entgegengesetzten Sieg zum edel Geistigen noch weit eher einleiten, da dieser letzte weit unmittelbarer in der Wesenheit des Paulus selbst liegt. — Wer sieht nicht, dass in unsern Zeiten das freie Bewegen des Weltlichen in langer, übermüthiger Herrschaft bis auf den Gipfel der Keckheit gestiegen ist? Die Willkür schwingt seit lange ihr Furienscepter und peitscht uns mit infernalischer Fackel, als hätten wir die Mutter aller Erquickung gemordet; von einer Seite zur andern schleudert verwegen aufgeblähete Eitelkeit wilder Selbstsucht das arm gewordene Menschengefühl, das in jeder gewünschten Erholung neue Wunden empfängt, oder doch trunken gemacht wird aus dem Becher der Verwirrung. — Das hat sich der Teutsche, der vor dem Fremden gern das Haupt neigt, aus der Fremde geholt! O er gibt mit Lust sein gutes Gold für leicht plattirte Waare, die er aus der Ferne mit Mühe in seine Städte schafft, damit er habe, was ihm unter den Händen rostet. Was haben wir nicht gethan, um der Kunst ihr Erquickendes zu rauben! Die Kunst ist in Vielen äusserlich geworden, ein Schimmer der Eitelkeit. Wir fühlen's Alle, dass wir in einer Uebergangszeit leben, in einem Schwanken zwischen dem, was gilt und herrscht, und dem, was herrschen sollte. Das Edle, das Hohe der Kunst wird den Sieg gewinnen, wenn noch wenige Opfer im Streben nach dem Wahren gefallen sind. Das fühlt sich und braucht keiner weitern Worte. Paulus steht an seiner Stelle als Mahnung zum Höhern. — Was aber für die Gegenwart geschaffen ist, darf ihr nicht zu entfremdet sein. Darum steht die Gestalt des Oratoriums „Paulus" mit dem einen Fusse in der alten, mit dem andern in der neuen Zeit, die da ist; die Augen aber schauen nach dem, was vergangen ist, damit es neu werde. Und diese Stellung in der Zeit ist es, die das klare Besprechen dieses Oratoriums nicht wenig erschwert. Es ist neu und ist alt, und muss Beides sein,

um der Zeit willen und seines Willens wegen. Beides ist gleich zu beachten, denn jedes ehrenwerthe Werk der Zeit zeichnet mit und in dem besondern Wesen des Dichters zugleich auch ein idealisirtes Bild der Zeit zum Besten der nächsten Zukunft, während sie es nothwendig zum Genusse der Gegenwart einzurichten Verlangen tragen muss. Alles dieses ist zu achten, kann aber unmöglich von blosen Empfindungsverschiedenheiten beachtet werden, die stets nur sich selbst und ihre Art zu empfinden für die einzig echte halten, daher sich auch Begriffe einbilden, die ihr Dasein nicht der Einsicht in's Wesen des Gegenstandes, sondern der Richtung und Stimmung ihres individuellen Gefühls verdanken. Bis jetzt ist mir nur ein Ausspruch über dieses höchst ehrenwerthe Oratorium vorgekommen, den ich nicht übergehen darf zum Besten des Werkes und der Sache der Oratorien selbst.

Man hat es ein protestantisches genannt und zwar das erste, was man für protestantisch halten könne, und hat dem Ausdrucke eine Bedeutung gegeben, die an sich selbst so nichtig ist, als irgend eine in der neuen Welt leidenschaftlicher Christenparteiung nur gefunden werden kann. Man hat es mit „unbegeistert" für synonym erklärt und hat doch darin den Grund des Gefallens gesucht! — Man muss erstaunen, in welcher Sonderbarkeit man sich gefällt um eines Einfalls willen, und muss es beklagen, dass man seinen Scharfsinn im annehmlichen Machen an sich nichtiger Auffallenheiten verschwendet, der auf Wahrheit gerichtet mit noch weniger Mühe Gutes leisten würde. — Ein protestantisches Oratorium! — Ist das wohl ein Ausdruck, der bei Oratorien angewendet werden kann? Das sieht wohl aus wie ein Gedanke, ist aber keiner und eitel Schein. Ein Oratorium ist nichts Liturgisches; es gehört weder zum katholischen, noch zum protestantischen Ritus. — Wollten wir auch in andern Gattungen der Musik eine solche Eintheilung zugestehen, z. B. beim Choral: so wäre in diesem Falle das höher Begeisterte ohne Widerspruch auf der Seite der Protestanten so hervorragend, dass die Erklärung, also der Sinn des Ausdrucks von selbst in Nichts zerflattert. Es ist eitel Consequenzmacherei, wenn man anzunehmen beliebt, dass die Begeisterung überall fehle, wo der Verstand sich nicht zum Sclaven arger Willkür der Einbildung erniedrigen lassen mag. Im Gegentheile kann nur von Begeisterung die Rede sein, wo der ganze Geist erhobener Menschheit mit allen Kräften als fröhliche Einheit wirkt. Aus vieler von Natur begabter Künstler Tondichtung wird blos darum nichts Tüchtiges, weil ihnen anständige und vernünftige Menschenbildung in und ausser ihrer Kunst abgeht. Sie wollen das Lernen, das Sich-Bilden verkleinern aus kindischer Trägheit, weil sie die Bildung versäumt haben; reden darum am liebsten von einer unbekannten Grösse, vom Genie, und wissen es zu gebrauchen, wie jener Bauer, der nicht lesen gelernt hatte, die Brille zum Lesen gebrauchte. — Und von wem sind denn die höchsten Oratorien geschaffen worden? War Händel Katholik? Was heisst denn nun ein katholisches und ein protestantisches Oratorium? Wollen wir in der Kunst auch noch sectiren? Auf diese Weise thäte man viel besser, man nähme lieber gleich calvinische Oratorien mit der Prädestination an; das wären denn solche, von denen ein Theil gleich von vorn herein zur Seligkeit, und ein anderer zur Verdammniss bestimmt wäre. — Ich kann nur einen einzigen Umstand finden, den aber der unbekannte Mann in seinem seltsamen Ausspruche gar nicht einmal erwähnt hat, welcher ihn vielleicht auf jenen Einfall brachte, den er als etwas Neues oder Pikantes ergriff und gar nicht kopflos geltend zu machen suchte, wodurch er eben für leichtsinnig Gläubige verführerisch und der Sache nachtheilig werden kann. Wahrscheinlich waren es die eingewebten protestantischen Choräle, die allerdings in der Form der Oratorien etwas Neues sind, worüber wir weiter unten sprechen müssen. Das macht jedoch das Oratorium noch nicht protestantisch, am allerwenigsten in dem Sinne, den jener Berichterstatter sich erlaubt und den jeder vernünftige Katholik, wie jeder Protestant um der Ehre der Religion und der Kunst willen sich verbitten wird. — Etwas Neues und dadurch Lockendes, das nicht in dem inneren Wesen der Kunstdichtung selbst, sondern in irgend einer äussern Zuthat liege, muss an jedem in den Zeiten einer Uebergangsperiode veröffentlichten Werke um so wünschenswerther und erspiesslicher befunden werden, je mehr der allgemeine Geschmack im unruhigen Begehren schwankt und durch innerlich Tüchtiges ohne neuen Reiz kaum festgehalten werden kann. In einem Oratorium, in welcher Kunstgattung schon so viel Meisterliches und Erhabenes geleistet worden ist und zwar in einer Kraft, die in ihrer Art nicht überboten werden kann, schien es zwiefach nöthig, um das Schwanken der Richtungen an seiner zugänglichsten Seite, an der Liebe zum Ungewohnten zu fassen u. s. f. — Es ist also in der Darstellung dieses Oratoriums gar Vieles zu bedenken, um es nach Verdienst und Wesenheit selbstständig zu würdigen, was aber auch der Mühe lohnt.

Was für ein Oratorium ist es denn nun? Es ist ein Concertoratorium in gemischter Form, nicht nach blosem Einfall, noch weniger Zufall, sondern

planmässig nach Ueberlegung und aus Liebe zu alten Vorbildern gemischt.

Dass es aber ein Concertoratorium ist, beweist schon die Ouverture, deren genaue Beschreibung deshalb nicht unterlassen werden kann, obwohl dadurch (durch Wortabbildung) die Wirkung derselben nicht näher gelegt zu werden vermag. Sie hebt im Andante ⁴/₄, Adur, mit dem Chorale an: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" etc., von A-Klarinetten, Fagotten und Serpent, von Violen, Violoncell und Contrabass in halben Schlägen vorgetragen, mit nur einigen Abweichungen von der gewöhnlich herrschenden Melodie und mit einigen Sextaccordfolgen, nur selten von Hörnern und leisen Pankenwirbeln verstärkt. Die Wiederholung der ersten Hälfte des Chorals wird von Flöten, Oboen und Violinen mit bewegterer Ausschmückung in Vierteln durch die übrigen Instrumente ausgeführt, worauf ein kurzes Ritornell in guter Entwickelung aus dem Vorigen den Einleitungssatz auf der Dominante regelmässig schliesst. Con moto, ³/₄, A moll, tritt ein, von den Holzbläsern und dem Streichquartett ausgeführt. Der erste Fagott und die Viola bringen sogleich ein einfaches Fugenthema, das im fünften Takte von der zweiten Violine in der Quinte aufgenommen wird; die erste Violine und dann der Bass wiederholen die beiden Hauptfugentheile nach der Regel, wozu die Bläser nur einige rhythmische Cäsur-Accorde zur Belebung des Ganzen herein klingen lassen. Die Fuge wird nicht ausgeführt; nur noch einige Nachahmungen reihen sich an das kurze Fugenthema, die bald von Sechzehntheilfiguren unter sich wechselnder Streichinstrumente reicher verziert werden. Hier kündigt es sich schon deutlich genug an, dass wir ein Concertoratorium empfangen sollen, denn es ist der bewegtere Kammerstyl, der zum grossartig einfachern Kirchenstyle tritt. Bald darauf lassen die genannten Bläser, von einer Posaune und zum dritten Male noch von einem Serpent verstärkt, zu diesen bewegteren Figurationen die Unisonomelodie der ersten Zeile des Chorals hören, welches Choral-Bruchstück in einem ³/₄ Allegro mit Wiederholung des Fugensatzes zu fortgehender Sechzehntheilfüllung weiter geführt wird, nur durch schnellere Bewegung gehoben, so dass mit wiederholter dritter Zeile des Choral-Fragments der ganze Satz in vollster Instrumentation schliesst. — Man sieht also, dass die Ouverture den Choral, die Fuge und den bewegteren Kammerstyl als ihre 3 Hauptstücke vorführt, aber die beiden ersten nur andeutend, nicht in vollster Durcharbeitung, um desto lebhafter für das Folgende zu spannen und die Hauptumrisse des Bildes vor die Seele zu stellen. Dabei kann es keinem Aufmerksamen entgehen, dass auf die Einführung des Chorals ein besonderer Werth gelegt worden ist. Ob das Hervorragende des Chorals nur um der zeitgemässen Mischung der Formen willen zur Grundfeste der Ouverture genommen ist, oder nicht, das lässt sich aus der Ouverture allein freilich nicht erkennen; wir werden aber gar bald deutlich sehen, dass ein weit löblicherer Grund dafür in der Seele des Componisten vorhanden ist, der sich auch den Hörern selbst fühlbar zu machen wusste.

Ich bin jedoch erfreut, zur nähern Beschauung des vielfach anziehenden und wirksamen Werkes keine weiteren langen Analysen einzelner Tonstücke nöthig zu haben. Es kommt nicht genug dabei heraus; es fehlt solchen Darstellungen durch Worte, selbst im glücklichsten Falle, immer Eins, entweder das Licht oder die Wärme. Fassen wir daher lieber zum Vortheile des Werkes und der Leser, mit williger Uebernahme einer bei Weitem grösseren Schwierigkeit für den Darsteller, das Ganze unter allgemeine Hauptpunkte der Beachtung, in welchen die nöthigen Hinweisungen auf das Werk als Beweise des Darzulegenden allerdings nicht fehlen können, auch nicht sollen, in denen sich aber mindestens eine lichtvollere Uebersicht des Ganzen und ein abgerundeteres Urtheil herausstellen wird, was jeder Sachkundige selbst wieder sogleich mit seiner eigenen individuellen Ansicht zusammenhalten kann, woraus für Kunstverständige mehr denkende Unterhaltung und für das Beste der Kunst selbst mehr Anregung gewonnen werden muss, als wohin unser Aller Streben in Betrachtungen wichtiger Werke der Tonkunst stets zunächst gerichtet sein sollte.

(Beschluss folgt.)

Für Männergesang.

Chorolmelodieenbuch für 3 Männerstimmen zur Beförderung der Andacht bei religiösen Erbauungen in den 2 ersten Gymnasialklassen, nach Niemeyer's Gesangbuch für höhere Schulen und Erziehungsanstalten, geordnet und harmonisch bearbeitet von J. G. Lägel. Gera, bei Blachmann und Bornschein. VI und 40 Quartseiten.

In der Vorrede erklärt sich zwar der gekannte Verf. nicht für mehrstimmigen Kirchengesang, hält ihn aber mit Recht auf Gymnasien für nützlich und nothwendig und zieht das Dreistimmige vor, weil es sich im Männergesange nicht immer vermeiden lasse, ferner weil hier abermals mit Grund die grösste Leichtigkeit mit gutem Flusse der Stimmen verbunden und den

äussersten Stimmen weder zu viel Höhe noch Tiefe zugemuthet werden solle. Immer sind die gebräuchlichsten Melodieen gewählt worden. Ein Melodieen-Register nach dem Alphabet und nach beigesetzten Nummern geht den Chorälen voraus, deren Harmonisirung wirklich leicht und zweckmässig ist. Im Ganzen sind 88 Melodieen auf diese Art bearbeitet worden. Das Uebrige besagt schon der Titel. Wären auch einige Kleinigkeiten anders zu wünschen (z. B. die Melodie No. 31 im 5ten Takte der zweiten Klammer sollte für h h lauten c h), so sind es doch eben Kleinigkeiten oder allgemein Bekanntes, die wir nicht weiter berühren und die dem Zweckmässigen des Ganzen keinen Eintrag thun.

Liturgische Chöre nach Vorschrift der Agende für die evangelische Kirche in den Königl. Preuss. Landen. Für Männerstimmen von A. E. Grell. Erste Lieferung. Op. 5. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. der Partitur und der Stimmen: ⅚ Thlr.

Diese erste Lieferung enthält die Choräle, welche bei dem Haupt-Gottesdienste an jedem Sonn- und Festtage, so wie bei der Abendsmahlsfeier vorkommen. Die längst besprochenen und durch den Gebrauch in preussisch evangelischen Gemeinden bekannten Gesänge sind hier sehr gut harmonisirt, wenn wir auch das Ueberschreiten der beiden Bässe unter einander S. 6 um klarer, vernehmlicher Stimmenführung willen anders eingerichtet hätten, so gut wir auch wissen, dass dergleichen nichts Unerhörtes war und ist; einiges Andere mit dazu geschlagen. Manche Amen sind ein wenig sehr lang. Im Fehlenlassen der Terz des Schlussaccords bleibt der Verf. steif. Dieser urväterliche Defect muss ihm ganz besonders wohlgefallen.

Sechs Lieder für 4 Männerstimmen componirt — von Eduard Tauwitz. 2tes Heft. Breslau, bei E. C. Leuckart. Partitur und Stimmen Pr. 16 gGr.

Aus einer Partitur, die wie eine Klavierstimme ohne Text gedruckt worden ist, kann man bequem den Sängern nachhelfen und eine Harmonieen-Uebersicht, aber keine ästhetische Ansicht gewinnen; der Eindruck des Ganzen muss demnach dem Versuche der Sänger überlassen bleiben, was uns in diesem Falle um so lieber ist, da wir uns zu der hier angewendeten freilich in unserm Lustrum nicht unerhörten harmonischen Zeichnung nicht bekennen, weil Drei- und Vierstimmiges sich blos willkürlich vermengt. Von den gewählten Gedichten gefallen uns auch nur etwa zwei; die Melodieen sind artig, aber nicht ausgezeichnet, nämlich nach unserm Geschmack und unserer Ansicht, die andern Geschmäcken und Ansichten dasselbe Recht einräumt, was wir für uns fordern, denn in solchen Dingen ist nicht viel zu beweisen; es dauerte zu lange und hälfe nicht viel. Das erste dieser Lieder „Vater der Liebe" von Th. Körner, für einen Solotenor mit 3 begleitenden Brummstimmen gesetzt, gefällt uns am Besten. Die vierstimmige Einsamkeit, mit welcher der Dichter geziert kokettirt, wird Manchen gefallen, wir sind aber mit vier Sängern zum mindesten gern in Gesellschaft, am liebsten in ungeschminkter.

Harmoniemusik.

3 Märsche für die Infanterie von C. Engelhardt, A. Neithardt und Fr. Weller. Partitur. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Alle 3 verstehen wirksame Märsche zu schreiben und zwar für das ganze Heer der Instrumente, die bei Militärmusik gewöhnlich sind, Trommeln, Triangel und Becken nicht weggerechnet. Hier sind sie an der Stelle. Hr. Neithardt lässt Triangel und Becken ruhen und Hr. Weller nur die letzten, weiss sich aber dafür zu entschädigen, was wir ihm nicht verdenken. Musik im Freien und besonders Kriegsmusik muss schallen. Die Ausgabe ist von denen, die dergleichen nöthig haben, zu beachten.

Nachrichten.

Leipzig, den 24. Juli. Gestern hatte wiederum ein grosses Concert zum Besten der Abgebrannten in Schleiz Statt und zwar in der Thomaskirche. Unser thätiger, besonders als Gesanglehrer sehr wirksamer Musikdirector und Organist Hr. August Pohlenz hatte es veranstaltet und glücklich ausgeführt. Die anwesenden Mitglieder der unter seiner Leitung stehenden Singakademie und mehre hiesige Gesangsfreunde bildeten den Chor, gegen 100 an der Zahl; unser Orchester war noch mit 16 andern Musikern und einigen guten Dilettanten vermehrt worden; im Ganzen so viele Ausübende, als der Raum nur zu fassen vermochte. Alles ging unter der sichern Direction des Hrn. P. vortrefflich zur Freude aller Anwesenden. Zur Einleitung war Gluck's herrliche Ouverture zur Iphigenia aus Tauris gewählt worden, deren Ausführung unserm Orchester zur Ehre gereichte. Recitativ und Arie aus Haydn's Schöpfung: „Auf starkem Fittige schwinget sich der Adler stolz" etc. wurde von der Güte der Frau *Dr.* Frege, geb. Gerhardt, überaus meisterlich gesungen, mit glockenreinem Ton, vorzüglichem Geschmack und mit einer so

eindringenden Wärme und Frische des Gesanges, dass wir die schöne Arie kaum vollendeter gehört haben. Hr. Concertmeister David trug einen neuen, von ihm selbst componirten Concertsatz, für die Violine mit gewohnter Meisterschaft vor. So wenig wir auch Concertspiel in der Kirche lieben, mit Ausnahme der Posaune und etwa noch der Klarinette, so sehr müssen wir dennoch die gute Wirkung des schön gedachten und dargestellten Satzes auf die Versammlung rühmen. Wir sind begierig, das ganze neue Concert, von dem Componisten vorgetragen, im Gewandhaussaale zu hören. Bittgesang, Terzett und Schlosschor aus Haydn's Jahreszeiten, das ewig junge Meisterstück dieses Werkes, folgte. Solo- und Chorgesang, wie Orchesterspiel griffen rund in einander und entzückten. Nicht weniger trefflich ging im zweiten Theile die lang ausgeführte Messe von Cherubini. Die Soli sangen Frau *Dr.* Frege, Frau Henr. Bünau-Grabau, deren Gesang oft und nach Verdienst gerühmt wurde, die Fräulein Anschütz, Leplai und Schlegel (die letzte eine Schülerin des Hrn. P., die eine bedeutend starke Sopranstimme besitzt und zu grossen Hoffnungen berechtigt); die Hrn. Blume, Pögner, Richter und Th. Weber (letztrer Dilettant und Schüler des Directors P.). Wir haben dem Dirigenten und allen geehrten Mitwirkenden einen grossen Genuss öffentlich zu danken.

Zwickau. Am 12ten Juli wurde in der hiesigen Marienkirche, die sich für Musik ganz besonders eignet, das Oratorium „Paulus" von Fel. Mendelssohn-Bartholdy auf eine solche Weise zu Gehör gebracht, dass der Fleiss des Directors Hrn. Schulze, sämmtlicher Choristen und aller Mitwirkenden nicht genug gerühmt werden kann. Schon in den Proben ging Alles so fest und sicher, dass es trefflich einstudirt sein musste. Das Orchester war sehr brav, die Trompeten ausgezeichnet; nur den Violoncellen blieb etwas zu wünschen. Von 5 Contrabässen kann man auf die Besetzung der übrigen Instrumente einen ungefähren Schluss machen. Der Sängerchor stand dem Orchester, was Sicherheit und Präcision anlangt, nicht im Geringsten nach. Schade, dass er im Verhältniss zu den Instrumenten zu schwach besetzt war. Der erste Theil des Oratoriums ging noch besser als der zweite. Unter den Solosängern, an welche nicht immer der höchste Maassstab gelegt werden darf, ragte natürlich Mad. Bünau-Grabau aus Leipzig hervor, welche die Güte hatte, das Fest zu verschönern. In den einfachsten Partieen und besonders in den Chorälen machte das etwas lang befundene Werk den grössten Eindruck; des Meisters Lob erscholl aus Vieler Munde. Des andern Tages fand noch ein Concert im Saale des Casino, einer geschlossenen Gesellschaft, Statt, worin Mad. Bünau-Grabau mit ihrem Gesange entzückte. Das arrangirte Finale aus Capuleti etc. ging recht gut, weniger gelungen Mendelssohn-Bartholdy's Meeresstille und glückliche Fahrt. Ein Ball beschloss, wie gewöhnlich.

Karnevals- und Fastenopern in Italien etc.

Lombardisches Königreich.

Pavia. Die Prima Donna Giulia de Corradi ausgenommen, war die Bergonzi Anfängerin, der Tenor Conti (Domenico) ganz Anfänger, der Bassist Maspes ein (sehr braver) Anfänger. Wie der Belisario und die Norma gegeben worden, kann man sich wohl denken. Die beiden Fiascos waren in wiederhallender Korrespondenz mit der Nachbarstadt

Crema, wo zwei etwas verdriessliche Fiascos Statt fanden, weil die Zuhörer nicht mit den Sängern, und diese nicht mit den Zuhörern zufrieden waren. Die Künstler hatten aber recht. Die Merli ist doch für kleine Theater gar keine üble Prima Donna: gute Stimme, guter Gesang, ziemlich gute Action, anziehende Gestalt; aber die Cremasker waren ihr etwas abhold, ja es verdross sie sogar, dass der Tenor Vaninetti gefallen hatte. Der Bassist Rebusini war zufällig etwas unpässlich; die Chöre bestanden aus wenigen, aber diese sehr gut; im Orchester fehlten mehre Saiteninstrumente und einige wesentliche Blasinstrumente, aber der Orchesterdirector, Hr. Durand, versteht seine Kunst gewiss gut. Bei diesen misslichen Umständen wurde die grosse Oper il Pirata und die Sonnambula gegeben. Das Schicksal wollte, dass in letzterer der Tenor erkrankte und durch den Anfänger Eugenio Luisia ersetzt werden musste, der keine Stimme hat; die Forini (Lisa) leidet an demselben Uebel. Und wer war der Bassist? der Maestro Giuseppe Gerli, vom mailänder Conservatorium: er betrat zum ersten Male das Theaterfahrzeug in einem fatalen Sturme, aus dem er sich kaum retten konnte.

Lodi. Durch einen zufälligen Umstand in die höchst unangenehme Lage versetzt, die Stagione nicht mit einer grossen Oper, mit der Semiramide zu beginnen, erfreute einstweilen der Barbiere di Siviglia die Zuhörer. Die Carraro bewährte sich wie immer, versteht sich auf kleinen Theatern, als wackere Sängerin und Actrice; der vom Secondo zum Primo Tenore avancirte Domenico Winter (Bruder des Berardo) hieb sich durch als Almaviva; der angehende Bassist Antonio Guiddo mit einer guten Stimme war kein übler Figaro. Nun kam die Reihe an benannte grosse Oper: in ihr war die Altistin Carraro als Arsace in ihrem wahren Elemente, die Prima Donna Giunti eine leidliche Semiramide, und das Ganze befriedigte abermals. Nicht genug mit dieser Zufriedenheit, wollte man auch eine klassische Oper geben, worunter man jetzt im allgemeinen jene von Donizetti, Mercadante, mitunter Coccia, Generali u. s. w. versteht. Die Wahl fiel auf Mercadante's Normanni, die aber nach der Semiramide nicht die gewünschte Wirkung hervorbrachten.

Cremona. Die Cenerentola mit der Gned, dem Tenor Tommasi, dem Buffo Cavalli und Bassisten Rigamonti fand eine kalte Aufnahme; theils hatte man die Musik so oft gehört, theils behagte Hrn. Tommasi's grosse Person und kleine Stimme wenig. Rossini's nachher gegebener Inganno felice ging viel besser.

Mantua. Hauptsänger: die Bottrigari, Prima Donna assolnta, der Tenor Gentili und Bassist Ottolini-Porto. Der mit Pomp in die Scene gesetzte Belisario von Donizetti wollte nicht anziehen; man verschrieb daher sogleich die Giuditta Grisi, versprach ihr 14,000 Franken und eine von allen Unkosten freie Einnahme für zwanzig Vorstellungen. Sogleich kam sie an und schon den 9ten Januar hielt sie ihren feierlichen Einzug auf ihrem langen Steckenpferde: die Capuleti von Bellini, mit Vaccaj's drittem Akte. Der Beifallssturm, womit die Grisi beschenkt wurde, war ungeheuer. Dass die Norma hierauf mit derselben Grisi keine minder glänzende Aufnahme fand, wer wagt es hieran zu zweifeln?... Eine grosse Dosis Beifall erhielten übrigens in benannten Opern anch die Bottrigari und Hr. Gentili; da überdies das grosse Ballet vorzüglich gefiel, so kann man sich denken wie fröhlich hier dieser Karneval vorüberging und endigte. In den letzten drei Tagen, die zu Mantua auf eine besonders glänzende Art gefeiert werden, waren über 20,000 Fremde angekommen, und der Impresario hat seine Rechnung gut gemacht.

Verona. Persiani's sogenannte klassische Ines de Castro, zwar jung, aber durch manches, diesen Karneval besonders zn Mailand, Turin und Piacenza erfahrene Unglück tief gebengt, hob zn Verona ihr Haupt wieder etwas empor, wozu ihr vorzüglich die hier beliebte Prima Donna Ferlotti und der Tenor Bonfigli verhalfen. Eine ähnliche Aufnahme, das heisst, fast lau, fand nachher die Sonnambnla. Die Norma electrisirte sogleich alle Hände (das Theater war sonst den ganzen Karneval stark besucht). Die beiden Schwestern Ferlotti, die Santina und die Claudia ihre Schülerin nebst dem Tenor Bonfigli wurden namentlich im Schlussterzette des ersten und in den Duetten des zweiten Aktes enthusiastisch beklatscht.

Vicenza. Die von den Zeitschriften gegebene Nachricht, dass Donizetti's Belisario gefallen habe, ist nicht ganz richtig, denn die Rolle der Antonina passte für die Pastori ganz und gar nicht; der Beweis hiervon ist, dass man sogleich von Mailand die Santolini verschrieb. Kaum angekommen gingen die Proben mit der Norma an; allein die Sopranpartie der Adalgisa musste für die Altistin Giacomino zugestutzt werden nnd das Ganze verlor dadnrch viel. Die dritte Oper, Mercadante's Gabriella di Vergy, ging viel besser, besonders der zweite Akt; die Santolini und der Tenor Genero fanden rauschenden Beifall, und auch der Bassist Valli ansgezeichnete Anerkennnng.

Venedig (Teatro d'Apollo). In der zweiten Oper, in der Ines de Castro von Hrn. Persiani, gefielen in allem die Arie der Mazzarelli, jene des Tenors Poggi und der Tacchinardi (bekanntlich Hrn. Persiani's Gattin), und das Terzett dieser drei Künstler, sämmtlich Stücke des zweiten Aktes. Die Ines räumte bald den Platz der Sonnambnla, und diese wechselte wieder mit Donizetti's Lucia di Lammermoor ab bis Sammstag den 18ten Febr., an welchem Tage Donizetti's neue Oper La pia de' Tolomei mit benannten Sängern und Ronconi (der den unpässlichen Salvatori ersetzte) in die Scene ging. Im ersten Akte erhielten blos beide Kavatinen des Poggi und der Tacchinardi, und einiges im Duette zwischen Poggi und Ronconi Beifall. Der zweite Akt war weit glücklicher: Poggi, die Tacchinardi und Donizetti wurden dreimal, die Mazzarelli und Ronconi nach ihren Arien auf die Scenen gerufen. Jene Ehre widerfuhr dem Poggi, als er (Ghino) nach dem Adagio in Ronconi's Arie verwundet auf der Scene erscheint und stirbt; sein trefflicher Gesang erregte Enthusiasmus, er musste vom Tode erwachen und dreimal sich dem Publikum zeigen. Die Musik dieser Pia de' Tolomei gehört nicht zu den bessern Opern D.'s. Den 8ten März wiederholte man Bellini's Puritani, sie fanden aber eine laue Aufnahme, die bald ganz erkaltete.

(Teatro Gallo.) Nach der misslungenen Italiana in Algeri gab man Ricci's Scaramuccia mit der so eben angekommenen Tadolini, aber weder sie noch der brave Buffo Lauretti konnten den Fiasco auch dieser Oper retten. Il Barbiere di Siviglia war ein ganz anderer Mann; die Tadolini mit ihrer Kavatine, Botticelli mit seinem Largo al factotum, Lauretti als Don Bartolo war das Kleeblatt per excellentiam, das die Zuhörer in so gute Laune versetzte, dass man anch der Strinasacchi, den Herren Confortini und Leoni eine tüchtige Portion Applaus zuwarf, und zuletzt Alle insgesamt auf die Scene rief. Die Cenerentola gefiel hierauf nur theilweise.

Sichern Nachrichten zufolge war die Fenice mit 240,000 östr. Lire, oder 80,000 augsb. Gulden assecurirt, die sie nach dem Brande sogleich empfing und gebührend anwandte.

Triest. Wäre der hiesige Impresario nicht derselbe, der es zu Mantna ist, so würde die Stagione ziemlich mager abgelaufen sein. Hauptsänger waren: die Prima Donna Giuseppina Streponi, der Tenor Bartolomeo De Gattis, der Buffo Vincenzo Galli, der Bassist und Buffo Napoleone Rossi. Die anfangs gegebenen Puritani waren ein Fiasco No. I: die Musik behagte nicht, die Streponi übertrieb Gesang und Action, die Herren De Gattis und Rossi sind gute, aber keine ausserordentlichen Sänger, Hr. Galli ist ein zur Opera seria gar nicht geeigneter Buffo; basta così! Donizetti's Elisir d'amore war der Fiasco No. II: die Streponi wie vorher; der Tenor Giuseppe Mazzoni mit einer voluminösen Persönlichkeit und einem schwerfälligen Dahergehen eignete sich znm Nemorino gar nicht; Galli war kein vorzüglicher Dulcamara, und abermals basta così! Die vom Hrn. Buzzolla unlängst als Erstling für's Theater Gallo zu Venedig geschriebene Oper Feramondo half einstweilen herans, bis die gefeierte Grisi aus Mantua hier ankam, und am 23sten Februar als Romeo in Capuleti (die Streponi machte die Giulietta) Alles entzückte.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 5.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № 5. 1837.

Dieselben im vollst. Klavierauszuge von J. P. Schmidt. 8 Thlr. (Für beide Werke ist ein Königl. Preuss. Privilegium gegen alle und jede Arrangements ertheilt und denselben vorgedruckt worden.)

Scenen aus Goethe's Faust in acht lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner zum Faust componirten Musik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Hensel, Hosemann, Fürst Ferd. Radziwill, C. Schola und Zimmermann; lithographirt von Eichens, Hosemann, Jentzen, L'oeillot de Mars und Meyerheim. Gross Quer-Folio .... 6 Thlr.

Ein einzelnes Blatt dieser Sammlung .... 1 Thlr.

T. Trautwein in Berlin.

Neue Musikalien
im Verlage des
BUREAU DE MUSIQUE
von *C. F. Peters in Leipzig.*

Zu haben in allen Buch- und Musik-Handlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Thlr. Gr.

Kalliwoda, J. W., Cinquième Ouverture à grand Orchestre. .... D. Op. 76. 2 12

— Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre.. C. Op. 73. 2 —

— le même avec Pianoforte........................... — 16

— Grand Rondeau pour la Flûte avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Violoncelle (1 Flûte, 2 Clarinettes, 2 Cors, 1 Basson ad libit.)...........................A. Op. 80. 1 8

Lipinski, Charles, Premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte...........................Fism. Op. 14. 2 —

Reissiger, C. G., Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle........................... H. Op. 111. No. 2. 2 4

Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour musique militaire. .... Livr. 23. 2 20

Für Pianoforte mit Begleitung.

Kalliwoda, J. W., Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte...........................C. Op. 73. — 16

Lipinski, Charles, Premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte...........................Fism. Op. 14. 2 —

Reissiger, C. G., Dixième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle...........................Dm. Op. 115. 2 —

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Bach, J. S., Le Clavecin bien tempéré. Siehe unten.

Hünten, François, Variations militaires sur un thème françois, arrangées pour le Pianoforte à deux mains. F. Op. 47. — 16

— Variations sur un thème de l'Orgie de Carafa, arrangées pour le Pianoforte à deux mains............B. Op. 50. — 10

Kalliwoda, J. W., Souvenir de Danse, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains...........................Op. 51. — 22

— Cinquième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains. ....D. Op. 76. — 20

— Cinq Galops pour le Pianoforte...........................Op. 78. — 16

— Quatre grandes Valses suivies d'une Coda pour le Pianoforte...........................Op. 81. — 16

Ries, Ferd., Introduction et Variations sur l'air favori: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher", arrangées pour le Pianoforte à quatre mains............C. Op. 73. 1 6

Spohr, Louis, Seconde Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains...........................D. Op. 49. 2 4

Für Gesang.

Banck, C., Nordische Lieder, gedichtet von C. Alexander, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Thela's Sehnsucht. Volundar's Trauer. Volundar's

Thlr. Gr.

Verwerfung. Thela's Klage. Thela's Botschaft. Volundar's Abschied...........................Op. 19. — 18

Banck, C., Des Leiermanns Liederbuch. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Der Leiermann. Ruhe der Liebe. Ergebung. Seelendrang. Der Verlassene. Die Umkehr...........................Op. 21. — 16

Kalliwoda, J. W., Variationen über ein Tiroler Lied für eine Sopran-Stimme mit Begleitung von 2 Tenor- und 1 Bass-Stimme und Pianoforte...........................Op. 77. — 20

— Sechs Gesänge für eine Alt- oder Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte...........................Op. 79. 1 4

Daraus einzeln:

No. 1. Am Strande bei Scheveningen. „Es schäumt das Meer" — 10
— 2. Der Glöckner. „Sass ein Glöckner hoch im Thurm" } — 8
— 3. Klage. „Einsam! einsam! ja das bin ich" }
— 4. Zigeunerlied. „Wir wandern hin, wir wandern her" — 8
— 5. Der Friede Gottes. „Seele, lass dein banges Sehnen!" } — 8
— 6. Der Todtengräber. „Sag' an, o Alter!"........... }

Bach, J. S., Le Clavecin bien tempéré ou Préludes et fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures de temps (d'après le Métronome de Maelzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny. Partie 1. 2. à 3 Thaler.

Der Verleger übergibt hiermit der musikalischen Welt ein berühmtes Werk in neuer Gestalt, deren Zweckmässigkeit den längst anerkannten Werth desselben in ein noch vortheilhafteres Licht setzen wird, als es bei den bisherigen Ausgaben der Fall sein konnte.

Zwar bedürfen die, von dem Genie eines Joh. Sebastian Bach componirten Tonstücke keiner besondern Empfehlung oder glänzenden Ausstattung, um bei den Liebhabern klassischer Musik den gebührenden Eingang zu finden; denn vermöge der Grösse des Geistes, von dem diese Compositionen Zeugniss geben, würden dieselben auch in dem dürftigsten Gewande bei gründlichen Kennern den verdienten Ruhm behaupten. Aber ungeachtet der gewaltigen Fortschritte musikalischer Ausbildung in neuerer Zeit, worin das Gediegene, ohne Rücksicht auf Schwierigkeit, eifrig gesucht wird, da die vollkommnere Lehrmethode alle Hindernisse zu besiegen weiss, wurde es dennoch wünschenswerth, dass der Verleger eine neue, des Gegenstandes vollkommen würdige Ausgabe von Bachs wohltemperirtem Clavier veranstaltete, weil dieses Werk, in seiner hohen Eigenthümlichkeit, der geläuterten Darstellung jetzt nicht mehr entbehren durfte, wenn es allen gerechten Ansprüchen genügen und hauptsächlich durch bequemere Auffassung noch gemeinnütziger werden sollte.

Zudem schien es auch nothwendig, besonders diejenigen Studirenden vor fernern Missgriffen zu bewahren, denen die Gelegenheit fehlt, durch den Rath gründlicher Kenner der Bach'schen Compositionen, bei zweifelhaft gebliebenen Stellen der frühern Ausgaben, sich belehren zu lassen.

Herr Carl Czerny in Wien, befähigt durch aussergewöhnliche Einsicht und Hülfsmittel, hat mit dem rühmlichsten Eifer und besonderer Vorliebe den wichtigen Auftrag vollzogen, die Verständlichkeit und den angenehmern Gebrauch dieses klassischen Werkes nach der besten praktischen und theoretischen Erfahrung zu befördern. Diesen Zweck zu erreichen, hat Herr Czerny die neue Auflage, nach ältern und seltnen Handschriften, sorgfältig vergleichend, berichtigt; das für jedes Stück passende Zeitmaas nach Maelzels Metronom gehörig bestimmt; den bequemsten Fingersatz überall beigefügt und endlich auch den Vortrag angedeutet, wie solcher dem Charakter jedes einzelnen Abschnittes entspricht.

Der Verleger hofft daher, dass eine so ungemein schwierige Arbeit bei den Freunden jenes Werkes die gerechte Anerkennung finden und zugleich beitragen werde, dem unvergänglichen Werthe desselben eine noch grössere Anzahl von Kennern zu verschaffen und somit der ächten musikalischen Ausbildung durch diese neue Ausgabe einen wirklichen Dienst zu erweisen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten August. № 32. 1837.

PAULUS. *Oratorium u. s. w. von Felix Mendelssohn-Bartholdy.*

(Beschluss.)

Vor allen Dingen haben wir uns kurz den Gang des Oratoriums zu vergegenwärtigen. Der Text ist meist aus der Apostelgeschichte zusammengezogen. Gleich der erste Chor der Christengemeinde, eine Bitte für die verfolgten Apostel, dass der Herr ihnen gebe, sein Wort mit aller Freudigkeit zu reden, ist stellenweise und verkürzt aus dem 4. Kap. V. 24, 25, 26 und 29 entlehnt. An diese erste Gemeinde schliesst sich die erste Strophe des Chorals der neuen Christenheit: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", was ein der Musik förderliches Helldunkel gibt, worin Vergangenheit und Gegenwart in einander fliessen und Phantasie und Gefühl die herrschenden Kräfte bleiben. In No. 4 beginnt die Erzählung im Recitativ aus des 4. Kap. 32 V. und Kap. 6, V. 8, 10 und 11, worin Stephanus als Hauptperson eingeführt wird. Die Worte der falschen Zeugen aus dem 11. V. reihen sich, jedoch etwas verändert, daran. Wo Personen redend eingeführt werden, treten sie in der Musik wie handelnd auf; hier duettiren 2 Bässe. Dadurch erhält das Oratorium sein Dramatisches, völlig so wie es in den alt gebräuchlichen Passionen geschah, deren höchstes Meisterwerk die Passion Seb. Bachs nach dem Matthäus ist, welche sich der geehrte Componist augenscheinlich zum höchst würdigen Vorbilde genommen hat. Die Erzählung fährt aus dem 12. V. des 6. Kapitels fort. Durch die nothwendigen Zusammenziehungen kommt das „und sprach" zu oft, was in der biblischen zum Lesen bestimmten Darstellung selbst oft nicht so nahe auf einander folgt und im Sprechen noch anders wirkt als zum Singen. Der Chor des jüdischen Volks No. 5 aus V. 13 verändert den biblischen Text: „Dieser Mensch (Stephanus) hört nicht auf zu reden Lästerworte wider diese heilige Stätte und das Gesetz" dahin, dass es heisst: „wider Mosen und wider Gott." Das Letzte hätte früher von den falschen Zeugen gesagt werden sollen; hier passt es nicht ganz wegen des darauf folgenden Männerchors. Ferner hat das Volk nicht zu sagen: „Haben wir euch nicht mit Ernst geboten" etc. Das kann und thut nach dem 5. Kap. V. 28 nur der Hohepriester im Namen des Rathes. — Vom 15. V. an aus dem 7. Kap. geht die Rede des Stephanus in guter Folge, sehr geschickt zusammengezogen bis zum 54. V. fort und bildet einen sehr anziehenden Gesangstext. Weniger förderlich, weil nicht an der rechten Stelle, steht nach der Vision des Stephanus das Eingeschobene: „Jerusalem, die du tödtest die Propheten" etc. (wir reden hier nicht von der Musik, sondern vom Texte). Die Handlung wird gerade in einer leidenschaftlichen Situation zu lange aufgehalten, was dem Folgenden die innere Wirksamkeit schmälert. Desto dramatischer ist der eingeschobene Chor der Juden zu No. 8. Dagegen sind die letzten Worte des Stephanus gerade umgekehrt; das Erste der Bibel ist zum Letzten des Oratoriums geworden. Die Bibel ist grösser als die Aenderung des Textstellers. Hier wäre Treue erwünschter. Die christliche Gemeinde, denn sie wird doch zuversichtlich durch den Choralgesang vorgestellt, singt: „Dir, Herr, dir will ich mich ergeben" etc. — Jetzt wird im Recitativ No. 10 zum ersten Male des Jünglings Saulus gedacht, was die Bibel folgerichtiger schon im 57. V. zum Tumult der Steinigung erzählte. Der Chor No. 11 verdrängt die flüchtige Erwähnung völlig durch das Rührende der ganzen Scene und des herrlichen Gesanges, den wir uns abermals nur von Ausgewählten späterer Christenheit vorgetragen zu denken vermögen. Mit diesem in jeder Hinsicht vortrefflichen Chor endet im Grunde ein für sich selbstständiges Oratorium, das den Titel führen könnte: Stephanus, oder: Der Sieg der Christenheit durch Treue bis in den Tod, oder Aehnliches. —

Erst mit No. 12 beginnt im Grunde das Oratorium „Paulus", was durch eine geringe Aenderung der ersten Nummern (von 12 an) zu einem völlig abgerundeten und für sich bestehenden gemacht werden könnte und immer noch angemessen lang bliebe, sogar durch etwas verminderte Länge noch gewinnen würde. So,

wie es steht, bleibt das Interesse getheilt und Stephanus muss in der Seele der Hörer den Vorzug des Antheils behaupten. Des Bedenkens werth ist der Vorschlag gewiss. — Paulus wird im Wesen des Saulus mit einer stürmischen Arie eingeführt, deren Wortausdruck den Psalmen entlehnt ist, wenn sie gegen die Feinde im Sinne der alten Welt bitten. Das Recitativ No. 13 zeigt uns den Eiferer für das Gesetz auf dem Wege gen Damascus. Die Erzählung ist zusammengedrängt aus dem 9. Kap. der Apostelgeschichte. Ein Tröstungsstimme singt den Trost der Bedräueten dazwischen im Arioso: „Doch der Herr vergisst die Seinen nicht, er gedenkt seiner Kinder“ etc. Es folgt nun die Bekehrungsscene, wie wir sie aus dem angegebenen Kap. V. 3 bis 6 (mit) kennen. Aber auch hier ist der Text der Bibel geändert. Im Oratorium heisst es: Ich bin Jesus von Nazareth, den du verfolgst! Die heilige Schrift dagegen lässt den Herrn so sprechen: „Ich bin Jesus, den du verfolgst. Es wird dir schwer werden, wider den Stachel zu lecken.“ — Die Aenderung mag anfänglich geringfügig scheinen: hier ist sie es nicht. An die Weglassung des sprichwörtlichen Ausdruckes stossen wir uns weit weniger, als an den Zusatz: „von Nazareth.“ Ohne diesen Zusatz liesse sich doch mindestens, wenn auch nicht haltbar, in den biblischen Namen „Jesus“ Manches hinein argumentiren, was der Vorstellung der Hörer im Wirken der Uebergewalt der Phantasie für den Augenblick der Auffassung, wenn auch nicht für die Ueberlegung noch für die Dauer — eine grössere Freiheit liesse: allein mit diesem willkürlichen Zusatze ist auch selbst diese gebrochen. Es ist mit diesem Zusatze auf das Allerbestimmteste auf die menschlich-persönliche Erscheinung des Herrn hingewiesen. Wie könnte Jesus von Nazareth anders als in menschlicher Gestalt erscheinen? Erscheint er nicht in solcher Gestalt, so ist es auch nicht Jesus von Nazareth, sondern ein Spiel mit den Worten des Herrn, woran weder der Textverfasser noch der Componist dachte und Niemand denken mag. Die Menschheit der Person des Erlösers ist nach der Lehre der Bibel in die Gottheit aufgenommen und gesetzt worden zur Rechten Gottes. Die Menschheit Jesus erscheint also in ihrer göttlichen Verklärung und spricht selbst zu dem leidenschaftlichen Verfolger. In der musikalischen Darstellung ist aber mit allem Bedacht die persönliche Erscheinung des menschlichen Jesus von Nazareth aufgehoben, mindestens in das Dunkel des Göttlichen gestellt worden, wohin kein Auge blickt etc. Und so steht der Zusatz „von Nazareth“ nicht an seiner Stelle und hätte wegbleiben sollen. Weiter unten wird von dieser Erscheinung des Herrn mehr gesprochen werden. — Gleich darauf erheben sich Stimmen mahnender Gläubigen; ein ermunternder Chor ruft mit den Worten des Propheten Jesaias (Kap. 61. V. 1 und 2) eindringlich zu: „Mache dich auf, werde Licht! denn dein Licht kommt“ etc., worauf die Gemeinde des Herrn mit dem Choral antwortet: „Wachet auf! ruft uns die Stimme“. — Nach dieser vom Tondichter mit aller Pracht ausgestatteten Ermahnungs-Episode geht die Erzählung der Apostelgeschichte im 9. Kap. V. 7, 8 und 9 fort. Darauf wird nun sehr geschickt und erfahren, um Paulus inneres Licht während seiner äussern Blindheit darzulegen, des reuevoll sich zu dem Herrn wendenden Gemüthes Bekehrung in einer Arie geschildert, die grösstentheils aus dem 51. Psalm zusammengereihet worden ist. Die recitativische Erzählung der Apostelgeschichte, aus dem 9. Kap. V. 10 bis zum 16 (mit), liefert zusammengezogen das Nöthige. Und noch einmal wird des bewegten Paulus dankbar wehmüthige Seele in einer rührenden Arie dargestellt, deren Text aus dem 86. Psalm, V. 12 und 13 genommen worden ist. Zu dieser Arie tritt wundersamer Weise ein vierstimmiger Tröstungschor, dessen Inhalt dem hohen Propheten Jesaias (Kap. 25, V. 8) entnommen worden ist. Dieser Chorgesang mag entweder den Geistern entschlafener Prophetenkinder oder den Engeln des Herrn beigemessen werden, da bis hieher noch keine Christen sich an Paulus gewagt hatten. Für eine Betrachtung auserwählter Hörer der Geschichte aus der Menge späterer Gläubigen können wir ihn darum nicht halten, weil sonst das Dramaähnliche des Oratoriums, das hier mit Fleiss hervorgehoben wurde, durch solche Betrachtung der beabsichtigten Vorstellung des Vergegenwärtigens der Thatsache entrückt und dadurch der Absicht des Zusammenstellers durch ihn selbst entgegengearbeitet würde. Wie dem auch sei, am liebsten betrachten wir ihn als verkörperte Gedanken, die unausgesprochen neben den ausgesprochenen in der Seele des Paulus leben und sich in vorüberschwebende Hüllen der Töne kleiden und als solche sich offenbaren. Bei dem Allem scheint der Schilderung des gerührten Zustandes der Kraft des Apostels eine zu grosse Ausdehnung gegeben, wodurch eine Weichheit des Gemüthes vorherrschend wird, die des Thatgewaltigen entschlossene Rüstigkeit zu stark in den Hintergrund stellt. — Die Erzählung geht zusammengezogen vom 18. V. bis zum 22. des angegebenen Kapitels, worauf zum Schlusschor des ersten Theiles der allbekannte Spruch des nun als Apostel des Herrn auftretenden Lehrhelden genommen wird: „O welch' eine Tiefe des Reichthums“ etc. Die Wahl ist überaus glücklich.

Der andere Theil führt also den Paulus als auserwähltes Werkzeug zur Verbreitung des Christenthums ein. Das kann der Natur der Sache gemäss nur in einzelnen aus seiner Geschichte sehr zusammengedrängt herausgehobenen Punkten geschehen. — Nach einem allgemeinen Preisgesange der Christenheit: „Der Erdkreis ist nun des Herrn und seines Christ" etc. wird die apostolische Sendung des Paulus und Barnabas nach dem 13. Kap. der Apostelgeschichte V. 2 und 3 erzählt. Die beiden Gesandten des Herrn freuen sich darauf duettirend ihres neuen Berufes aus 2. Corinth. Kap. 5 V. 20 — und der betrachtende Chor preist, aus Jesaias Kap. 52, V. 7 und aus andern Stellen zusammengezogen, die Lieblichkeit der Boten, die den Frieden verkündigen. Die folgende Erzählung ist in's Enge und Allgemeine gebracht, was gar nicht anders thunlich war, da Alles, der dargelegten Art nach, mit Empfindungssprüchen theilnehmender Hörer und mit Betrachtungen der Christenheit im biblischen Sinn fernerhin durchflochten werden sollte. — Der Neid der Juden, dass auch den Heiden das Wort des Herrn verkündigt wird, ist aus Kap. 13, V. 45 der Apostelgeschichte genommen, jedoch willkürlich mit einem frühern Vorfall, aus dem 9. Kap. V. 23, zusammengesetzt, noch mit dem Zusatze: „Verstummen müssen alle Lügner! Weg, weg mit ihm!" Offenbar ist das in thatsächlicher Rücksicht zu sehr Vermengte und Gesteigerte geschehen, damit das Dramaähnliche des Oratoriums gewinne. Dieser jüdischen Hartherzigkeit und ihrem Bevorzugungswahne, als hätte sie Gott für immer auf Erden zu seinen alleinig auserwählten Kindern seiner Gnade erkohren, steht der Sinn der Christenheit, sehr gut auserlesen, im Choral entgegen: „O Jesu Christe, wahres Licht," etc., worin die Gemeinde des Herrn um Erleuchtung aller Verblendeten und um Sammlung Aller, die in der Irre wandeln, bittet. — Nun erst fährt die Erzählung aus der Apostelgeschichte Kap. 13, V. 46 und 47 fort, abermals mit einem Anhange, welcher aus dem 2. Kap., V. 21 genommen worden ist.

Das zweite Bruchstück der apostolischen Geschichte des Paulus und zugleich des Barnabas versetzt uns nach Lystra, stets mit Zusammenziehungen des Textes. Man vergleiche Kap. 14, V. 8 und 9, 10 und 11 etc. Um nun den 13. V. abermals dramatisch zu machen, wird der biblischen Erzählung beigefügt: „und beteten sie an", damit der Chor der Heiden Raum gewänne: „Seid uns gnädig, hohe Götter!" etc. Die biblische Erzählung des 14. und 15. V. würde zuverlässig eindringlicher wirken, wenn sie nicht unterbrochen und mit willkürlichen Zusätzen aus den Propheten und Psalmen in's Allgemeine gezogen worden wäre. Wir sind fast gewiss, dass es einzig und allein darum geschehen ist, damit der Chor, der hier keinesweges vermisst werden würde, Pauli Schlussworte wiederholen könne: „Aber unser Gott ist im Himmel, er schafft Alles, was er will." Allein selbst für den Paulus passen diese Worte, die doch nur wiederholen, was er schon gesagt hatte, lange nicht so, als die höchst wirksam biblischen des 16. und 17. V., die hier weggelassen wurden. Der Hauptbeweggrund dieser Aenderung liegt auch zuverlässig nicht im Gewinne des Chores allein, sondern um den Choral schicklich einführen zu können: „Wir glauben All' an einen Gott". — So wirksam der Choralgesang auch ist, so hätte doch die unverfälscht biblische Rede des Paulus durchaus Eindringlicheres, viel Zweckmässigeres gegeben. Der Fortgang der geänderten Erzählung, die uns von einem Sturme der Juden und Heiden gegen die Apostel spricht, steht mit dem Inhalte des Chores No. 38 in keiner rechten Verbindung. Denn die Worte des Chores passen allein auf die für ihren Tempel und das Gesetz eifernden Juden, aber nicht für die Heiden, die sie doch auch mit singen. — Die Erzählung im Recitativ No. 39 gehört der Bibel nach nicht zu dem Vorfalle zu Lystra, sondern ist nur als Beschluss und Uebergang zum dritten Bruchstücke der Geschichte des Paulus anzusehen. Den Schlussstein des eben beschriebenen Abschnittes bildet der Gesang einer Ermahnungsstimme: „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben. Fürchte dich nicht, ich bin bei dir." — Dieser Gesang, Cavatine genannt, möchte wohl passender für ein Oratorium unter dem Titel Arioso stehen.

Mit nothgezwungener Weglassung vieler vermittelnder und Pauli Werk eigenthümlich bezeichnender Begebenheiten werden wir nun sogleich zu seinem Abschied von den Seinen geführt, welcher uns im 20. Kap. der Apostelgeschichte vom 17. V. an erzählt wird. In 2 Nummern hat er dargestellt werden müssen, ist also sehr verkürzt worden und geschickt. Nur hätten wir aus manchen Gründen, deren Verlegung nicht hierher gehört, Pauli Worte in seinem Abschiede nicht weggelassen gewünscht: „weiss nicht, was mir daselbst (in Jerusalem) begegnen wird." — Dass der Abschied, wie ihn die Bibel gibt, noch ungleich rührender ist, soll kein Tadel für den Textsteller sein, sondern mag nur als Mahnung für Jeden dienen, wie vorsichtig und verehrungsvoll man mit Zusammenstellungen aus dem heiligen Buche verfahren müsse, damit man das tiefe Leben der inneren Kraft auf keine Weise verletze. — Die 3 letzten Nummern dienen zum allgemeinen Schlusse. Der Chor tröstet: „Sehet, welch' eine Liebe hat uns der Vater er-

zeiget, dass wir sollen Gottes Kinder heissen." Das Recitativ verweist die treu Kämpfenden bis an das Ende auf den Lohn an jenem grossen Tage, und der Schlusschor preist den Namen des Herrn, der Alle segnet, die seine Erscheinung lieben.

Wir sehen, die Anlage des Ganzen ist zu weit, namentlich was den Anfang betrifft. Es sind im Grunde 2 Oratorien; das erste Stephanus, das andere Paulus. Und doch ist das zweite Oratorium Paulus, um jenes willen, wieder zu eng; des Paulus Weichheit des geängsteten Herzens tritt stärker hervor, als seine apostolische Grundgewalt thatreicher Lehrkraft, die freilich wenig Musikalisches hat; von seinem selbstständigen Handeln sagt uns das Oratorium nichts, als etwa seinen Abschied von der Gemeinde, denn das Uebrige thut er in Gemeinschaft mit Barnabas. Der höchst anziehenden Gestalten sind zu viele, als dass Paulus der durchgreifende Mittelpunkt allgemein fühlbar werden könnte, aus welchem sich Alles entwickelt und auf welchen sich Alles zurückbewegt und zur Einheit concentrirt. — Diese Schwierigkeiten, die theils der Gegenstand, theils die Anlage mit sich bringt, lassen sich auch von der grössten musikalischen Kunst nicht völlig überwinden, obgleich die Zeit sich gewöhnt hat, mehr auf einzeln Ergreifendes, was hier oft mächtig eindringt, als auf Wirksamkeit einheitsvoller Kraft zu sehen, die kein Componist der Welt geben kann, wenn sie der klaren Wort- und Sachsprache fehlt. — Es fragt sich sogar noch sehr, ob die Einmischung der christlichen Choräle in's Oratorium demselben als eigenthümlichen Kunstwerke förderlich genannt werden kann. In den alten Passionen, woraus der Gedanke entlehnt ist, stehen sie mit Grund, denn die Passionswerke gehören zum kirchlichen Ritus, an welchem die Gemeinde Antheil nehmen soll. Dagegen nimmt das Oratorium keinen Theil an der eigentlichen Gottesverehrung; es ist nur kirchlich, weil es in der Kirche aufgeführt wird als eine für sich bestehende fromme Unterhaltung oder Erbauung durch Musik. Hat die Einführung des Chorals nach dem Vorbilde der Passionen und der kirchlichen Cantaten im Oratorium Paulus gewirkt und bedeutend gewirkt, so liegt das theils im Wesen des Chorals an sich, das selten unempfindlich lässt, theils im Gebrauche desselben in einer Musikgattung, wo er noch nicht als Hauptbestandtheil des Ganzen aufgenommen worden war, also gleich einer neuen Reizkraft erschien, die stets das Ihre thut, besonders wenn sie so Vollgiltiges in sich trägt, wie der Choral. Ob aber der Antheil am Choral der Hauptperson des Oratoriums nicht zu viel entzieht; ob er also die Interessen der Hörer nicht zu viel theilen hilft, so dass man endlich zu keinem haltbar sichern Einheitsgefühl kommen kann, weil der anziehenden Seiten zu viele sind, diese Fragen möcht' ich nicht für überflüssig erklären. Die allseitige Beleuchtung dieses Gegenstandes, die jetzt vorzüglich wichtig wird, führte zu weit; augenscheinlich ist jedoch der Choral dem liturgisch Kirchlichen wesentlich vortheilhaft, der Oratorienform nur zufällig und nur a u s n a h m s w e i s e anwendbar, sobald der Choral nicht in den Gang der Handlung selbst gehört, sondern etwa wie der griechische Chor in der Tragödie u. s. f. dasteht. — Was den Choral in dieses Oratorium als eine Hauptkraft des Ganzen gebracht hat, ist, wo ich nicht ganz irre, die Liebe des Componisten zu dem unübertrefflichen Sebastian, dessen Meisterwerk nach dem Matthäus ihm vorschwebte und dem er nachzustreben und ihm dadurch seine Verehrung zu bethätigen, Eifer und Muth fühlte, welche Liebe nicht allein aller Anerkennung werth und hochachtbar ist, sondern die ihm auch in der herrlichen Wirkung der aus Liebe zu Bachs Passionen eingewebten Choräle wohl vergolten worden ist. Auch in andern Dingen ist ihm diese hohe Passion des grossen Altvaters Muster und Vorbild gewesen, und wahrhaftig nicht im geringern, vielleicht noch im höhern Grade, als Händel selbst, der Held der Oratorien, dem nicht auszuweichen ist, so lange Oratorien bestehen, deren Haupt er bleiben wird. — Händel und Bach sind also die beiden Tonhelden, deren Weisen das neue Oratorium feiert und deren Hoheitskunst, aufgefasst und wiedergegeben von einem eben so jenen Mustern anhangenden als kunstgebildeten Tonmeister unserer Zeit in die Veränderungen der Tonkunst unserer Tage herübergetragen und in ein Ganzes gefügt worden ist, das darum neu und alt zugleich ist und sein soll.

Zunächst sei es die I n s t r u m e n t a t i o n dieses Werkes, die wir näher betrachten. Wer weiss nicht, welche Veränderungen sie seit den Zeiten jener Heroen erlebte! Sie ist selbstständiger, mächtiger geworden, hat sich Vortheile angeeignet, die nicht zu verkennen sind, deren sich darum jeder bedienen muss, der nicht zurückstehen will. Diese Vortheile sind im Paulus bestens und mit einem Glanze benutzt, auf welchem ein grosser Theil der glücklichen Wirkung ruht. Dennoch sind selbst in dieser Hinsicht jene Muster nicht zu verkennen, nur dass das Massenhaftere des heutigen Geschmackes dazu gethan worden ist. So lässt sich z. B. gleich im ersten Chore der Christen: „Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde und das Meer gemacht hat!" die Händelsche Führung und Instrumentationsweise nicht verkennen, nur dass sie, wie schon gesagt, mit reich

vermehrten Blasinstrumenten verstärkt worden ist; Alles wirksam und kräftig, überhaupt ein tüchtiges Stück, das trefflich einleitet. Nicht minder liegt dem Ganzen Bachs Oekonomie der Instrumentation zum Grunde, vorzüglich in der Wahl der Begleitungsinstrumente, die ihrem Toncharakter gemäss der jedesmaligen Situation oder dem Inhalte des Musikstücks angemessen auserlesen sind. Der Gedanke scheint so natürlich, dass man ihn überall benutzt glauben möchte, worin man sich jedoch irren würde. Im Grunde kann ein verständiger Meister gar nicht anders; jener Grundtypus ist Gesetz, dem nachzukommen Pflicht ist. — Man sehe Bachs Passion, wie charaktervoll die Instrumente gewählt und benutzt sind! Dasselbe wird man im Paulus finden, eine Sache, die allgemein sein sollte und es doch nicht ist. Die ganze Orchestergewalt braust nur in grossen Chören, aber nicht in jeder Arie. Es ist verständiger Wechsel darin, welcher nothwendig auch dem Gefühle wohlthut. Bach begleitet seiner Zeit gemäss die Recitativen der Evangelisten nur mit dem Basse, und wenn der Herr selbst recitirt, lässt er das Recitativ vom Streichquartett begleiten zur Auszeichnung der Rede des Herrn. Nur wenn eine betrachtende Stimme (und diese Betrachtungstimmen finden sich im Paulus gleichfalls) im ariosomässigen Recitativ singt, begleiten, dem Inhalte des Gesanges angemessen, zuweilen Oboi d'amour, Viola da Gamba etc. Das wendet M. B. auf unsere Tage so an, dass alle Erzählungsrecitative mit dem Streichquartet versehen sind und die übrigen mit verschiedenen Blasinstrumenten, dem Inhalte oder der Situation nach. Man wird aber nicht sagen können, dass er ohne Ursache irgendwo übermässig stark, blos des Schalles wegen instrumentirt habe, wenn wir nur die Arie des Saulus (des noch verstockten Paulus) wegnehmen, die mit Oboen, Hörnern, Trompeten und Pauken versehen, einen tüchtigen Bass verlangt, wenn er kräftig durchtönen soll. Und dennoch schweigen auch die Messinginstrumente zum Gesange bis auf ein paar Töne und verstärken nur in den Zwischen- und Nachspielen. — Es wird anziehend sein, Bachs Passion und M. B.'s Oratorium auch in dieser Hinsicht zu vergleichen, den Unterschied der Perioden zu bemerken und das Feststehende charaktervoller Instrumentation sich dadurch klarer zu machen. — Zeitgemäss ist die Instrumentation des Chorals: „Wachet auf!" etc. Hörner, Trompeten und Posaunen bilden ein prunkhaftes, schmetterndes Zwischenspiel, das von überaus glänzender Wirkung ist und sehr lebhaft anspricht: allein es bringt den freilich nicht Jedem wichtigen, allein in Wahrheit sehr bedeutenden Nachtheil, dass es das Fromme des Chorals selbst in den Hintergrund stellt und den sinnlichen Reiz über den innerlich frommen Sinn erhebt. Einmal mag ein solcher Schmuck gefällig sein: öfter würde ihn der denkende Componist selbst schwerlich anwenden, wenn nicht der Schaden ohne Vergleich grösser sein sollte, als der etwaige Nutzen für den Augenblick. — Ein Aehnliches geschieht mit dem Chorale: „O Jesu Christe, wahres Licht", der von Flöten, Klarinetten und Fagotten (mit dem Streichquartett) in Vor- und Zwischenspielen stark figurirt wird, gegen das Ende sogar zum Chorale selbst. Nach meinen Dafürhalten ist das zu viel; das Fromme des Chorals verspielt sich. Muss doch der Organist mit den Zwischenspielen vorsichtig sein, wenn sie nicht hindern sollen. — Ob die beiden ersten, einfach gelassenen Choräle andächtiger stimmen und inniger wirken, als die letzten mit glänzenden Orchesterzwischenspielen versehenen, oder nicht, hat übrigens Jeder in sich selbst zu bestimmen. Auf mich wirkt dieser Schmuck zum Chorale, als wenn ich eine Dame im Ballkleide in die Kirche gehen sähe. Denn den Choral möcht' ich als Heiligthum der Andacht gern in seiner einfachen Würde überall erhalten wissen. — In allem Uebrigen wird man mit Freude bemerken, dass der Meister in der Instrumentation den Glanz der Zeit mit dem Einfachen der Vergangenheit schön zu verbinden verstand, das Uebermaass, in welchem nicht Wenige schwelgen, zu vermeiden und durch Festhalten des Bleibenden in der Behandlungsart früherer Epochen einen Mittelweg einzuschlagen wusste, der durch Anmuth und Kraft in reicher Mannigfaltigkeit wohlthut.

Ueber die Form der verschiedenen Gesänge, wie sie auf Händel und Bach hinweist, oft nach der Weise jener Altmeister gebildet ist, so dass nicht blos Wesentliches, sondern selbst mancher Zuschnitt jener Zeiten beibehalten wurde, liessen sich viele Worte machen, die jedoch denen, welche Bach und Händel nicht kennen, nicht viel nützen, allen Kennern aber überflüssig sein würden. Der Componist hat seine Verehrung gegen die beiden Erzväter teutschfrommer Musik so stark ausgesprochen, dass er sie in seinem Werke anerkannt, nicht verkannt wünschen wird. Das Werk ist so absichtlich ein Händel-Bach-Mendelssohn'sches, dass es scheint, als wäre es recht eigentlich dazu da, unsern Zeitgenossen die Empfänglichkeit für die Tiefen der genannten Tonhelden und die Neigung für sie zu erleichtern. Was aber den Kennern in die Augen springt, braucht keiner Ausführung. Nur von den Recitativen sagen wir, dass sie hauptsächlich in Bach'scher Weise, selbst in Bach'scher Notirungsart des Gesanges sind. Ein gewisses melodisch Ariosomässiges mitten im eigentlichen Recitativ und eine eigen mensurirte Bezeichnung

thut sich in den Bach'schen Recitativen, besonders seiner grossen Passion, von Andern abweichend hervor. Eine Art Nachbild ergibt sich in den hier gesetzten; sie haben einen grössern melodischen Umfang als die gewöhnlichen, und eine Schreibart, dass sie an verschiedenen Stellen selbst sehr geübten Sängern nicht leicht sein werden, wenn der vom Componisten verlangte Ausdruck richtig und schön wiedergegeben werden soll. Sie bringen so Mannigfaltiges theils im Situationsgemässen der Gesangspartie, theils im Malerischen und Schmückenden durch die Begleitung, dass die Menge derselben durchaus nicht durchs Einerleiheit Langweilendes hat, im Gegentheil gehören einige zu den vorzüglichsten Nummern des Werkes, z. B. die höchst wirksame Scene der Rede des Stephanus und seines Märtyrertodes. — Einige Bezeichnungen hätten wir der Declamation wegen anders gewünscht. In No. 4 hat der Componist z. B. declamirt:



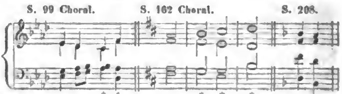
Offenbar muss der Ton liegen auf dem Worte ein und eine (μία); der Accent muss durch den guten Taktheil und durch längere Note genauer bestimmt werden; das Zeichen auf dem letzten Achtel des ersten Taktes >, das noch dazu in der Partitur gar nicht steht, hilft nicht viel, lange nicht genug. Dazu wäre es besser, wenn der allgemeine Satz, die Einigkeit der Christengemeinden aussagend, von der folgenden Erzählung durch eine dauerndere Ruhe getrennt stände. Ich würde daher folgende Bezeichnung der Sache angemessener und sicherer für gute Ausführung finden:



Eine nicht zu selten vorkommende Eigenheit ist es, dass kurze Endsylben auf den guten Taktheil des Niederschlages gesetzt werden, sowohl in Recitativen als in Chören, z. B. in No. 10:

an sei - nem To - de.

In der Stimmenführung des Gesanges oder in der harmonischen Verknüpfung zeigen sich auch hier Eigenthümlichkeiten neuer und alter Art, die zu ausführlichen Betrachtungen heranwachsen müssten, wenn nur einiges Kunstnützliche dabei herauskommen sollte. Wir haben nun eine nicht kleine Zahl bändereicher Harmonielehren, ohne dass wir uns bis jetzt rühmen könnten, ein folgerechtes, Satz für Satz, Regel für Regel klar entwickeltes System zu besitzen. Daher sind der Abweichungen und verschiedenen Ansichten so viele selbst unter den Verstehenden und Wissenden, worunter der Componist ohne Weiteres gehört. Was wird es werden, wenn es so Viele gibt, die es für bequemer achten, die Schule für hinderlichen Zwang anzusehen, damit Jeder thue, was ihm gefällt, oder wie er es gerade ohne Schule kann? Aber auch Manchen, die tüchtige Schule haben, ist von dem neuen Turnsprunge über alle Schulen ins Feld der Willkür etwas Vorliebe wider das Gesetzliche darum in die Seele gekommen, weil die junge Zeit dem Abweichenden und Auffallenden nicht blos, sondern sogar dem Harten, dem Verwundenden, scharf Einschneidenden mehr huldigt, als dem Erquickenden etc. Daher hat das Stossende, das Frappante ein nicht zu verkennendes Uebergewicht erhalten sogar in trefflichen, kunstgebildeten Männern, die gar wohl wissen, wie viel jetzt dergleichen auf die Hörer wirkt, die wenigstens von Zeit zu Zeit mit der eisernen Hand des Götz von Berlichingen berührt sein wollen. Man hat es also als etwas Zeitbezeichnendes anzusehen, dem in Betrachtung irgend eines grossen Werks gar nicht mehr zu widersprechen ist; nur in einem durchgefochtenen und zuletzt sonnenklar gewordenen System der ganzen Lehre harmonischer Kunst könnte dies mit Erfolg geschehen. Ich stelle daher die hier sich zeigenden Eigenheiten blos der Uebersicht wegen hin und suche die starken Schlagschatten darin, welche den Gebilden unserer Zeit kaum fehlen dürfen, wenn sie Eindruck machen sollen. Dass sie im Paulus, verhältnissmässig gegen andere Kunsterzeugnisse unserer jüngsten wirksamen Componisten, consequent und für sich lichtvoll erscheinen werden, das hat der Verf. von der Achtung der Schule und hauptsächlich seiner genannten Vorbilder. Jeder betrachte sich nun folgende harmonische Zeichnungen mit eigenen Augen und nach selbstständiger Einsicht, mir sind die meisten zu scharf, den Fluss des Gesanges nicht fördernd. Freilich sind es nur grammatikalische Dinge, sollen aber auch weiter gar nichts, als dass die unsichere Schätzung und Geltung dieser grammatikalischen Grund-Wissenschaft in unserer Zeit bemerkt und durch namhafte Beispiele belegt werde.





Dass der fugirte Gesang und die Fuge selbst Keinem wohl gerathen kann, der sich nicht mit den Mustern jener Zeit vertraut machte, wo diese Künste als Kern aller Tonkunst anerkannt und von Allen geehrt wurden, wo die contrapunktische Kraft mit dem Leben der Musik und der Musiker selbst verwachsen war, wird unbezweifelt stehen, wie die Ehre, welche eben jene Vorbilder sich eben hierin errangen, die auch im Paulus als hohe Muster vorleuchten. Dass nun unsern Tagen das Fugirte und die freiere Fuge näher steht als die strenge, liegt im Wesen der veränderten Zeit und ist kaum ein Nachtheil zu nennen, sobald nur jene contrapunktische Tüchtigkeit unserer ehrwürdigen Väter gebührend würdig beachtet wird. Und das geschieht in diesem Werke mit so vieler Verehrung, dass in einigen Stellen die Arbeit im Contrapunktischen sogar zu stark hervortritt. Das geschieht z. B. in dem prächtvollen Chore: „Mache dich auf, werde Licht!", zu den Worten: „Denn siehe Finsterniss bedeckt das Erdreich" etc., welche vom Glanze des ungebundenen Anfanges und Schlusses bedeutend überstrahlt werden. Dasselbe gilt von dem Chore: „Aber unser Gott ist im Himmel" etc., der durch eifrige Arbeit zu lang erscheint, ohne es dem Umfange nach zu sein. Allein in solchen Dingen braucht es auch für den Begabtesten gar vieler Mühe und Arbeit, ehe man sich in Sauls Harnisch so frei bewegen lernt, als wäre es ein Schäferrock, der doch nicht überallhin passen will, selbst nicht überall, wenn auch Alle in Arkadien geboren wären, so sie es doch nicht sind.

Dagegen hat das Werk Chöre, Arien und Scenen, die vortrefflich sind und aller Orten herrlich wirken müssen. Gleich der erste Chor ist voller Kraft und Durchdringlichkeit. Sehr dramatisch ist besonders der Anfang des Chores: „Steiniget ihn!" Sanft tröstend der Chor: „Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben" etc. Ueber den Chor: „Mache dich auf" ist schon gesprochen. Tüchtig und schön wird der erste Theil geschlossen mit: „O welch' eine Tiefe des Reichthums" etc. Aeusserst lieblich der Chor No. 26; sehr dramatisch No. 29; ergötzlich und angemessen spielend, mit Nachahmung der lydischen Flöte Händels, der Heidenchor No. 35; endlich der Schlusschor. —

Vortrefflich ist die Scene des Stephanus No. 6, worin der einzige Fall vorkommt, dass der erzählende Sopran die Worte des Hohenpriesters mitsingt, der also die einzige Person ist, die nicht dramaähnlich sich selbst im eigenen Gesange darstellt. Ausgezeichnet schön wird Jeder die Arie No. 7 nennen: „Jerusalem!" Es ist zu bemerken, dass die Arien mehr das Wesen der Cantilenen im Allgemeinen an sich tragen und weit weniger irgend einer Zeitform der Arien huldigen, als es in der Regel geschieht. Das ist nicht wenig zu beachten, worauf ich auch schon längst im Besprechen der Oratoriengattung aufmerksam gemacht habe. Was irgend einer Zeitform sich hingibt, wird dadurch vergänglicher; es gehört in's Reich der Mode. Das Arioso, das gesangreich Ausdrucksvolle bleibt. — Sehr sicher ergriffen ist die Arie des Paulus No. 18: „Gott sei mir gnädig nach deiner Güte" etc. Nur stören den Ausdruck die Töne zu den Worten: „Denn ich will die Uebertreter deine Wege lehren, dass sich die Sünder zu dir bekehren." Es hat für einen Gott Bittenden, der geängsteten Herzens zum Herrn fleht, etwas zu Barsches, zu wenig ehrfurchtsvoll Gebeugtes, wenn es auch unbeachtet gelassen würde, dass Paulus durch die Wiederholung des nicht ausgezeichnet melodischen Ganges vor dem Herrn zu grossen Werth auf sein Gelübde legt. Man sehe und betrachte den Gesang selbst:

All. maest. quasi Recit.

Denn ich will die Ue-ber-tre-ter dei-ne Wege

leh-ren, dass sich die Sünder zu dir be-kehren, dass sich die

Sünder zu dir be-keh-ren. u. s. w.

Ueberhaupt ist es merkwürdig, dass Paulus stets treffend und wirksam singt, wenn er sanften Gefühls erscheint; weniger eindringlich, wenn er in irgend einer persönlichen Kraft auftritt. Das mag wohl daran liegen, weil des Paulus eigenster Charakter im genommenen Gange des Oratoriums nicht so entfaltet werden konnte, als es zum Versenken des Componisten in das Grundwesen paulinischer Stärke erforderlich ist. — Das Duett des Paulus und Barnabas: „So sind wir nun Botschafter" No. 25 spricht an und ist sehr angenehm, dürfte jedoch für Apostel und namentlich für einen Paulus mehr Würde verlangen. Das zweite Duett No. 31 ist schon der Form wegen gleichfalls gemüthlich und etwas zu lang.

Die Erzählungsform dieses Oratoriums und das Einmischen betrachtender und über den Gang der dramaähnlichen Handlung ihr Gefühl aussprechender Stimmen und Chormassen mussten den Tondichter weit mehr zur Schilderung der Situationen, als zur Sonderung und Durchhaltung charakteristischer Selbstständigkeiten ziehen, die in solchen Textverknüpfungen nur äusserst schwer herauszustellen sind und am Ende, wäre die Schwierigkeit überwunden, das zu weite und, der einzelnen Charaktere wegen, doch auch zu enge Oratorium in noch mehrfache, wirksam anziehende Vereinzelungen geführt hätten, so dass die Hauptperson Paulus noch weniger hervorragend dagestanden hätte. Dass also weit mehr auf Situationsverhältnisse als auf Charaktermannigfaltigkeit in der Tondichtung Rücksicht genommen worden ist, gibt dem episch-dramaähnlichen Ganzen noch eine Abrundung, die auf anderm Wege in dieser Erzählungsform mit jenen angemerkten Einmischungen gar nicht zu erreichen gewesen wäre. Rechnet man nun das Wesen des Paulus, das in seiner Verstandes- und Willenskraft, als Lehrer und Prediger des Wortes, an sich nicht so musikalisch sein kann, als z. B. Johannes, noch dazu: so wird man hier das vorherrschende Auffassen und Festhalten der Situationen und des eben in jeder Nummer anklingenden, allgemein gehaltenen Gefühlsausdruckes am rechten Orte finden, was in jeder andern Textform sich gerade umgekehrt verhalten müsste. Es ist dies ein Umstand, der für dieses Werk von allen Seiten betrachtet werden muss, wozu hier nur die hauptsächlichsten Anregungen gegeben wurden und gegeben werden konnten, wenn nicht zu sehr in's Einzelne gegangen werden soll.

Endlich ist in diesem episch-dramatisch-lyrischen Oratorium noch ein Hauptpunkt von ausserordentlicher Bedeutung. Es ist die Scene der Bekehrung Sauls zum Paulus durch die Erscheinung des Herrn, auf dem Wege gen Damascus. Schauerlicher, grossartig wirksamer und Sinn ergreifender hätte sie der Componist gar nicht schreiben können, als sie hier steht, ein Meisterwerk ihrer Art, welchem wir nur im letzten Accord Dur für Moll wünschten, denn die Stimme, die hier spricht, ist ihrer gewiss und des Ausganges sicher. Dieser einzige Dur-Accord würde die Wirkung noch ausserordentlich verstärken. — Und doch haben wir darüber Mehrfaches zum nähern Bedenken eines jeden Kunstvertrauten in Anregung zu bringen, was nicht allein zur wesentlichen Hochhaltung und Beurtheilung des Werkes, sondern auch zum Vortheil der Tonkunst im Allgemeinen gehört.

Die Erscheinung kündigt sich selbst als persönliche an, nicht in dem Licht vom Himmel, das den Dräuenden plötzlich umleuchtete, dass er auf die Erde fiel, sondern als Stimme, die als Person sich hören lässt und vom Saul als solche anerkannt und angeredet wird: „Herr, wer bist du?" Der Herr sprach: „Ich bin Jesus, den du verfolgst." Im Texte des Oratoriums wird noch dazu gefügt: „Ich bin Jesus von Nazareth". Durch diesen Zusatz ist nun das menschlich Persönliche der Erscheinung auf das Allerbestimmteste ausgedrückt, wenn keine überschwengliche Sophisterei mit den Worten dessen getrieben werden soll, der die Wahrheit und das Leben ist. Es ist der wahre Mensch Jesus, in göttlicher Herrlichkeit zur Rechten Gottes gesetzt, welcher mit Saul redet, kein Phantom, das seiner unwürdig wäre, weil er sonst einen Schein für sich selbst und seine Wesenheit ausgeben würde; auch keine Stellvertretung durch Schaaren heiliger Engel, die zuversichtlich nicht sagen: „Ich bin Jesus von Nazareth", da sie es nicht sind. — Es muss also die Wesenheit Jesu Christi zu Saul sprechen, wenn der Bibel nicht Gewalt angethan werden und Paulus in der Folge mit Grund sich rühmen soll, er sei nicht geringer als alle Apostel, nicht durch Menschen, sondern durch Jesum Christum selbst zum Apostelamt berufen. — Wie aber soll, abgesehen vom Glanze des Lichtes, das keine Kunst, am wenigsten die Musik darzustellen vermag, die Stimme des Herrn sich musikalisch offenbaren? Schon die Väter der Kirche, unter ihnen Augustin, haben es unschicklich gefunden, Gott und unsern Herrn singend einzuführen. Keines Menschen Stimme und keine musikalische Kunst vermag es, die Gottheit auf nur einigermaassen würdige Weise im Gesange zu repräsentiren. So bleibt, scheint es, nichts übrig, als das Mittel zu ergreifen, was hier äusserst wirksam und, gibt man den Ausweg zu, sehr trefflich ergriffen worden ist, ein Chorgesang, der masseuhaft eindringt, als sängen die Diener des Himmels im Namen des Herrn. Allein die heiligen Engel können dann, wie schon bemerkt, nicht mehr sagen: Ich bin Jesus von Nazareth! da sie es doch nicht sind; können auch nicht verlangen, dass sie der Verfolger des Herrn in einem 4stimmigen Sopranchor für den Auferstandenen anerkennen soll. Die innere Wahrheit darf von keiner Kunst verletzt werden, wenn sie nicht blos die leicht zu umspielenden Sinne, sondern die Seele fassen wollen, wie es geschehen soll. Der wahre, tiefe Zweck der Kunst geht demnach dabei verloren; wie schauerlich und feierlich auch das Ohr erfüllt werde, bis in des Menschen Innerstes dringt es nicht, denn die Wahrscheinlichkeit ist aufgehoben. Dadurch bekennt aber die Musik, dass sie hier etwas darzustellen versucht, was hinter ihren Grenzen liegt, die jede Kunst hat. Es gibt keine, die Alles ohne Unterschied darstellen könnte. So sollte die Musik das Unmög-

liche nicht versuchen, unmöglich auf diesen beiden Wegen, die bis jetzt besprochen worden sind. Auf diese Weise erklingt es blos als ein Reiz des Sinnes, der mit den verhallenden Tönen dahin ist oder nur etwas Gedankenumhüllendes zurücklässt, was noch nachtheiliger ist. — Hätte im „Paulus" nicht zugleich, zu weit ausgreifend, auch Saulus geschildert werden sollen, was im Grunde nur sehr wenig geschehen ist; hätte das Oratorium seinen Anfang unmittelbar nach der Erscheinung des Herrn genommen, was mehr Einheit in das Ganze gebracht haben würde: so wäre die Tonkunst nicht zu dem Bekenntniss genöthigt worden: Ich habe etwas gethan, was ich auf solche Weise nicht vermag, wenn es nicht blos ein Reiz des äussern Sinnes sein will, dem die Wahrheit gebricht. —

Vielleicht hätte sich für diesen Fall auf einem dritten Wege noch ein Auskunftsmittel ergeben, das als symbolische Andeutung dienend wirksam eingreifen könnte, ohne die in diesem Zusammenhange gar nicht zu umgehende persönliche Erscheinung des Herrn im Innern der Seele aufzuheben. Einer Angabe dieses dritten Weges scheint die Sache mindestens nicht unwerth, man mag nun zustimmen oder nicht, was freilich Jedem überlassen bleibt. — Sehen wir nämlich die Erscheinungsgeschichte im 9. Kap. genauer an, so werden wir finden, dass Alles viel mächtiger und klarer dem Saul erscheint als seinen Gefährten, von denen es heisst: „sie stunden und waren erstarret, denn sie hörten eine Stimme und sahen niemand". Es folgt daraus nicht, dass sie auch die deutliche Rede der Stimme vernehmen, die nur für den Saulus war, der von der Gewalt des Lichtes zur Erde fiel und erblindete. Saul allein spricht mit Zittern und Zagen vor und mit dem Herrn, als mit einer Person. Wie? wenn nun zum Tremuliren und Ertönen des ganzen Orchesters als bewege sich vor solcher ausserordentlichen Gegenwart die ganze Natur in bebender Ehrfurcht, ein mächtiges, unartikulirtes Tönen, gleich einer Posaune, im angemessenen langen Schalle, gleichsam wie wunderbar recitativisch, des Herrn Wort, nur von Paulus im Innersten seines Wesens verstanden, symbolisch dargestellt und wie ein Geheimniss einer unbegreiflichen Gegenwart einer von des Paulus erschrockenen Begleitern nur äusserlich vernommenen Kraft vor die Ohren der Menge gebracht worden wäre? Saulus zagte dann sein Wort in dem geheimnissvollen wunderbaren Schall betroffen und gebeugt hinein. Die Hörer fühlten sich vom Geheimniss umtönt, vermöchten sich dabei leicht der Stimme Tönen zu deuten, denn sie kennen ihre Bibel und lesen den Text, — und hielten in der Seele die Wahrheit der Erscheinung des Verborgenen ohne innern Widerspruch fest. — Ich sollte meinen, dass es wunderbar gefasst haben müsste. Es ist der Kunst oft ein Gewinn, dass sie nur symbolisch deutet, die Sache selbst nicht zu geben sich versucht. Das Symbolische muss aber stets von der Art sein, dass es die Wahrscheinlichkeit nicht aufhebt, was hier ein ganzer Sängerchor, wie mich dünkt, offenbar thut; er kann den sprechenden Herrn nicht vertreten, sondern singt, was, dramatisch genommen wie hier, nicht mit der Wahrheit stimmt. — Ich überlasse nun die Sache dem eigenen Bedenken eines Jeden und beharre nur auf meiner Ueberzeugung, dass ein 4stimmiger Engelchor hier wohl eine sinnumspielend glänzende Reizgruppe eines annehmlichen schauerlichen Tonbildes geben, aber nicht die Erscheinung des Herrn der Wahrheit versinnlichen kann.

Auch in dieser bald das Dramaähnliche festhaltenden, bald es beseitigenden Hinsicht ist dieses Oratorium ein gemischtes zu nennen, das sich durch zu viele Anziehungspunkte das Centrum der Einheit in Richtung auf einen Hauptgegenstand zu sehr erschwert. — Und doch ist es ein wahrhaft ausgezeichnetes, hochachtbares Werk nicht nur in sehr vielen ganz vortrefflichen (und angegebenen) Sätzen, sondern auch durch seine gar nicht zu verkennende Hinneigung zu jenen beiden genannten Vorbildern, deren Hoheit die Liebe des Verf. zu ihnen der Jetztwelt neu zugänglicher machen wollte, was ihm alle Freunde hoher Tonkunst zuversichtlich danken und hoch anrechnen werden, wenn auch Einige unter ihnen wünschen möchten, ein mehr Mendelssohn-Bartholdy'sches Werk in geringerer Mischung darin zu besitzen. Dann wäre es aber auch nicht ein so sichtbares Zeugniss grosser Anhänglichkeit an jene Heroen frommer Tonkunst, zu deren Hochschätzung der Verf. eine in unserer Kunst äusserlich zerflatterte Zeit zurückführen und zum Tiefern wenden helfen möchte, wohin wir uns Alle sehnen, nämlich zum Siege des Echten, Innigen über das Leichtfertige und blos sinnlich Spielende, wovon auch Teutschland sich heimsuchen liess, wider seine bessere Natur, welche den Sieg behält, wie alles Gute, nachdem es zuvor ein wenig gekreuzigt oder gesteinigt worden ist. *G. W. Fink.*

Ehrenbezeigung.

Ich habe das Vergnügen, meinen verehrten Gönnern und Freunden anzuzeigen, dass die hochverdiente Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates mich durch Diplom unter Ihre Ehrenmitglieder aufgenommen und mich dadurch von Neuem zu eifrigem Wirken für das Beste unserer Kunst verpflichtet hat.

G. W. Fink.

Jugendlieder.

Liederkranz für die Jugend. 28 zweistimmige Lieder und Rundgesänge componirt von Hermann Nägeli. Zürich, bei H. G. Nägeli. Pr. jeder Stimme 2 Gr.

Die Melodieen sind sehr leicht und ungesucht, auch klingend und kindlich; manche der gewählten Gedichte sind doch schon über die Jugend hinaus, alle aber so, dass sie den Kindern ohne Sorge in die Hände zu geben sind. Die meisten dieser kleinen Lieder werden gern gesungen werden.

XII dreistimmige Gesänge für die reifere Jugend von J. A. Wehrli, Gesanglehrer an den Knaben- und Mädchen-Realschulen in Zürich. 2te Auflage. Zürich, bei Orell, Füssli und Comp. Pr. 3 Gr.

Die Musik dieser Lieder, die sich schon Freunde erworben haben und neue erwerben werden, ist nicht im Geringsten schwierig, vielmehr schlicht, gemüthlich und leicht ausführbar. Der Zusatz „für die reifere Jugend" ist nur des Textinhalts wegen, der jedoch jungen, schon etwas gebildeten Gemüthern nichts zumuthet, was sie nicht zu empfinden befähigt wären. Das Heftchen ist empfehlenswerth.

Macrobiotik

in 30 Merkversen von C. W. Hufeland, für 2, 3 und 4 Singstimmen canonisch in Musik gesetzt von C. L. Hellwig. Op. 11. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ¼ Thlr.

Diese Hufelandische Langlebekunst in Canonen für Fleisch und Blut anmuthiger zu machen, ist ein recht hübscher Einfall, wenn sich auch mehre dieser Gesänge ziemlich ähnlich sehen und in rhythmischer Verschiedenheit und Eindringlichkeit nicht selten frischer und blühender sein könnten. Man singe nicht zu viele auf einmal hinter einander. Die letzte Note in No. 12 verändere man vor dem Singen in f anstatt es.

Nachrichten.

Mancherlei.

Vor einigen Tagen traf der rühmlichst allgemein bekannte Violoncell-Virtuos Max Bohrer, von seiner abermaligen grossen Kunstreise aus Russland zurückkehrend, hier in Leipzig ein. Die für Concerte höchst ungünstige Zeit machte es unmöglich, ihn öffentlich zu hören. Er hatte aber die Güte, einer kleinern Zahl auserlesener Kunstfreunde Gelegenheit zu geben, sein in der That ganz ausserordentliches Meisterspiel zu bewundern und sich an dem herrlichen Vortrage mehrer seiner neuen Bravour-Compositionen zu ergötzen. Sie werden nächstens bei Hofmeister im Druck erscheinen. Einen schönern volleren, sowohl an Kraft als an Zartheit vollendetern Ton, eine grössere Fertigkeit, Rundung und eine vollkommenere Sicherheit auch im Gewagtesten hörten wir nicht. Seine Schule, völlig auf die von ihm hochgeehrte Rombergsche gestützt, ist unübertroffen und einzig in ihrer Art, wie sein Instrument, der herrlichste Stradivari, der uns vorgekommen ist. Es wäre zu beklagen, wenn junge Violoncellisten nicht alle Aufmerksamkeit auf ihn und die Behandlungsart seines Instrumentes richteten. Er reist von hier an den Rhein und dann zu den Seinen nach Stuttgart.

C. Lipinski gab, nachdem er von seinem Triumphe in Wien nach Hause zurückgekehrt war, auf allgemeines Verlangen seiner Mitbürger in Lemberg am 6., 11. und 13. Juli bei überfülltem Hause und mit gewohntem Erfolge 3 Concerte. Jetzt ist er auf dem Wege nach Odessa, wenn er nicht bereits dort angekommen ist. In der zweiten Hälfte des Septembers tritt er eine neue Kunstreise über Dresden, Berlin und Hamburg an. Wenn er doch auch Leipzig auf dieser Reise abermals erfreuen wollte!

Fr. Schneider's Oratorium „Absalon" ist nun im Druck erschienen und zwar in Partitur und Chorstimmen, die in beliebiger Anzahl auch einzeln zu haben sind. — Vielleicht lässt uns der geehrte Componist seinen Pharao bald in Partitur nachfolgen.

In Dorpat hat sich Hr. J. la Trobe, ein in jenen Gegenden sehr gekannter und hochgeschätzter Musikkundiger, der Leitung eines Singvereines unterzogen, welcher im besten Geiste vorschreitet und des für die Tonkunst längst thätigen Mannes „köstliche Freude" ist. — In Petersburg hat das General-Consistorium beschlossen, für die evangelischen Gemeinden in Russland ein allgemeines teutsches Gesangbuch einzuführen, ein sehr preiswürdiger Beschluss, dessen Ausführung nicht wenige Jahre erfordern wird. Man müht sich daher, für die Ostsee-Provinzen ein schon vollendetes Choralbuch in Wirksamkeit zu setzen, weil man die Verbesserung des Kirchengesanges nicht aufschieben möchte, da jetzt in jenen Provinzen überall Volksschulen errichtet werden, in welchen auch besonders die Kirchenmelodieen gelehrt werden sollen, die dort Viele gar nicht kennen. Wir wünschen Glück zum wichtigen Unternehmen und werden den Fortgang desselben nicht unbeachtet lassen.

Druckfehler. S. 124, Z. 19 v. u. lies vierstimmig statt einstimmig. — S. 314, Z. 5 v. u. lies 1558 statt 1758. — S. 215, Z. 9 v. u. lies perenne statt perenna.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten August. № 33. 1837.

PAULUS, *Oratorium in zwei Theilen, in Musik ges. von Heinrich Elkamp*. Vollständ. Klavierausz. vom *Comp*. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 5 Thlr.

Die Composition eines Oratoriums, zumal von einem jüngern Künstler unternommen, scheint uns immer besondere Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Entweder hat tiefere Religiosität, oder die von grossen Werken unserer Meister ausgegangene Anregung dazu erweckt. Ja, wäre auch kein höherer Antrieb vorhanden, als der Ehrgeiz, sich an einer grossen Aufgabe zu versuchen und zu zeigen; so setzte doch auch das ein Vertrauen in die ernstern und höhern Tendenzen der Kunst, und — wo nicht baarer Leichtsinn waltete — eine ernstliche Vorbildung und Vorbereitung, also in der Regel ein tüchtiges Streben voraus. Hierzu kommt, dass einstweilen der Zustand unserer Theater einen Künstler, der sich nicht in die ganze Verderbniss der uns aufgedrungenen italienisch-französischen Oper stürzen will und kann, kaum Aufnahme, geschweige Erfolg hoffen lässt, dass es uns sogar an den rechten Opern-Dichtern mangelt, und dass aus hundert theils musikalisch-poetischen, theils sittlichen und politischen Gründen uns der dramatische Nerv noch gelähmt scheint. Da wendet sich denn mancher Blick von der entweihten und verschlossenen Bühne der gleich würdigen, verwandten Sphäre des Oratoriums zu. Man kann zweifeln, ob eine solche Entscheidung Erzeugniss und Erweis wahren Berufes zur Oratoriencomposition sei. Wenigstens wird man aber daraus noch nicht Verfehlen der Aufgabe voraussagen dürfen; auch Händel entschied sich im Grunde für das Oratorium, als und weil er auf der Bühne nicht mehr bestehen konnte, als er sie ungleich schwächern Nebenbuhlern und den von der Noblesse bevorzugten Kastraten einräumen musste. Man kann also, ohne ein Vorurtheil zu wecken, zugestehen, dass in unserer Zeit neben neuerregter Religiosität auch die Ausschliessung von der Bühne so manchen deutschen Künstler zum Oratorium hinweist. Wir Deutschen haben damit nicht blos Recht, wir sind auch die einzigen, die sich diesem Berufe in neuerer Zeit mit Ernst weihen.

Um so mehr ist zu wünschen, dass Jeden und jedes Werk der Art auch der rechte Ernst beseele und leite, dass man sich in ein so grosses Unternehmen nicht stürze, ohne von Grund aus zu prüfen, ob es auch gelingen könne. Soll jene Achtlosigkeit in den ersten Schritten, die so viel talentvolle deutsche Operncompositionen vor musikalisch weit geringern ausländischen Machwerken hat fallen lassen, auch hier verderblich werden? — Oder bedarf vielleicht das Oratorium keiner so bedachten Grundlage? — Dies mag allerdings die Meinung Vieler sein; und doch scheint das Gegentheil so leicht einzusehen! Muss denn nicht jedes Kunstwerk eine Einheit des Zweckes und einen folgerichtigen Gang auf diesen Zweck hin haben? Ist etwa eine Reihe Arien, Recitative und Chöre, eine Reihe von Situationen, die nicht weiter aus einander folgen, sich nicht fördern, sich vielleicht stören, oder das Interesse des Zuhörers bald versäumen, bald irre hin und her führen, ein Oratorium? Gewiss nicht; weder der Componist, noch der Hörer könnte dafür erwarmen, daran festhalten und sich erheben. Dem Oratorium ist es eben so nothwendig, wie der Oper und jedem musikal. Kunstwerke: dass vor Allem die Aufgabe eine der Musik lösbare und günstige sei; dass dieselbe schon in der Anlage zweckgemäss geordnet, wohl disponirt sei; dann erst, dass die Ausführung nicht blos den einzelnen Momenten, sondern auch dem Gange und Zusammenhange des Ganzen genügend entspreche. — Es ist wahr, dass selbst der grosse Händel in einem Theile seiner Oratorien diese Forderungen nicht vollkommen erfüllt hat. Wie wenig oder wie viel man aber auch auf eine Autorität geben wollte, der die Vernunft der Sache entgegensteht: so ist schon der Unterschied der Zeiten hier zu bedenken. Händel konnte von der Richtung seiner Zeit erwarten, dass jeder Stoff, wenn er nur der Bibel entnommen war, schon Interesse finden würde. In unserer Zeit ist es anders, und gewiss zur Förderung der Kunst.

Diese Betrachtungen drängten sich uns bei dem oben genannten Werke auf, das in mancher Beziehung achtungswürdig, auch (wie wir gelesen) in Hamburg mit Beifall aufgenommen, doch in anderer Beziehung schon den Grundbedingungen nicht vollkommen zu entsprechen scheint, ohne deren Erfüllung schwerlich ein vollendetes Kunstwerk entsteht. Demungeachtet kann ein solches Werk im Einzelnen viel Schönes in sich fassen, ja, die Summe des gelungenen Einzelnen kann so gross sein, dass man für das Ganze — als für eine reiche Sammlung von Schönem — sich lebhaft interessirt. So ist z. B. der Grundgedanke von Händel's Alexanderfest ein wenig bedeutender, und von der Disposition des Ganzen kann man nur sagen, dass sie im Ganzen wohlgeordnet sei. Die Summe der musikalischen Schönheiten und (setzen wir hinzu) die glückliche Wahl und Folge der Situationen entschädigen aber reichlichst, ja sie entzücken noch nach einem Jahrhundert die Hörer. Nur wird selbst ein so ausserordentlicher Erfolg uns nicht gegen jene Wahrheit blenden, die wir oben aussprachen; und wenn ohne Zweifel der Messias von Händel, oder die Matthäische Passion von Bach eine so viel tiefere Wirkung gehabt haben, so ist dies zunächst ihrem tiefern Inhalte beizumessen, der zuerst die Componisten, dann die Hörer begeistert hat.

Bei dem vorliegenden Werke hat uns, wie wir gestehen müssen, schon die Wahl der Aufgabe nicht eine glückliche geschienen. Paulus, der weise, flammenberedte Apostel der Heiden, ist eine der grössten Persönlichkeiten, aber — keine musikalisch darstellbare. Dazu wäre erstens erforderlich, dass in ihm selber das musikalische Element vorwalte, dass sein eigenes Wesen zu musikalischer Aeusserung und Gestaltung hindränge, dass er vorzugsweise Gefühlsmensch sei, ein Leben des Gemüths und der Leidenschaft entwickele; und von Allem ist das Gegentheil wahr. Man kann also seine Worte in Musik übersetzen, aber nicht mehr, und auch das nur gegen ihre Natur; selbst bei seinen glühendsten Reden (z. B. 1. Korinth. 13, 1—3) fühlt und erkennt sich das. Dann ist zweitens die That seines Lebens Lehren, Predigen (die ungünstigste Aufgabe für Musik), und alle Ereignisse treten nur gleichsam episodisch an ihn heran, um ihn wieder zu jenem Lebensgeschäfte zu führen; — so z. B. die Götterverehrung in Lystra. In der Musik kann ein solcher Moment nur wie eine einzelne Flamme auflodern, führt aber immer wieder auf die musikalisch indifferente Hauptsache zurück, ohne sie eigentlich gefördert zu haben. Mit dieser Richtung der Paulinischen Geschichte hängt drittens zusammen, dass sie gar keinen bestimmten und befriedigenden Schluss für das Oratorium darbietet. Soll man bei dem Abschiede von den Aeltesten (Ap.-Gesch. 20) schliessen? oder mit der Fahrt nach Rom? oder mit seinem Märtyrerthume? Nirgends ist eine Nothwendigkeit und innere Befriedigung des Schlusses für das Oratorium; man kann irgendwo den Schlusschor breiter, würdiger, sättigender einführen, aber für den Geist des Hörers wird ein befriedigendes Ende fehlen, das Ganze wird chronikalisch aufhören. Und dies ist um so schlimmer, da viertens auch der Anfang ein unbestimmter ist: Paulus tritt zuerst als nicht interessirende Nebenperson bei dem Martyrium Stephan's auf; beiläufig ein Grund mehr, nicht mit seinem eigenen zu schliessen.

Noch eine letzte Bemerkung gestatten wir uns zur Begründung unsers Ausspruches: auch der Hauptmoment (für künstlerische Auffassung), die Erscheinung des Herrn auf dem Wege gen Damaskus (Ap.-Gesch. 9, 3—8), ist musikalisch nicht darstellbar. Denn nicht der Inhalt der Worte, die gesprochen werden, sondern die Erscheinung, die vom Himmel ihn umleuchtet, dass es der Geist des Herrn ist, der ihm erscheint und zu ihm redet: das ist das Wesentliche des Momentes. Dies aber kann nur unser Geist fassen, keine Kunst mit materiellen Mitteln darstellen. Wie klare Accorde, wie luftige oder säuselnde Instrumente der Componist wähle: er wird uns stets weniger geben, als das sich selbst überlassene Wort. Und wie er auch jene Worte der Erscheinung verlautbare: er wird uns immer vergessen machen, dass es der Geist des Herrn ist, der redet. Unser Componist hat sie einem Soprane gegeben. Aber lesen wir nicht ausdrücklich: „Der Herr sprach", und: „Ich bin Jesus"? Wie kann bei einer weiblichen oder Knabenstimme an den Herrn, an den Christ gedacht werden? Der alte würdige Heinrich Schütz hat die Worte in einem vielstimmigen Chore (man findet ihn in Winterfeld's Gabrieli) wie von schaurigen Geisterstimmen aussprechen lassen; Mendelssohn-Bartholdy hat einen vierstimmigen Chor weiblicher Stimmen dazu genommen. Die Schütz'sche Intention (von der Ausführung ist hier nicht zu reden) hat wenigstens einen Moment des Ereignisses, das Geisterhafte, tief ergriffen; beide aber die Aufgabe nicht wahrhaftig lösen können, und es scheint auffallend, dass beide neuere Componisten zu dem weich-reizenden Material der weiblichen Stimme gegriffen haben. Elkamp lässt einen achtstimmigen Engelchor (Ehre sei Gott) folgen; auch Mendelssohn hat vielleicht die Vorstellung von Engelstimmen zu seiner Auffassung geleitet.

So viel, um die Aufmerksamkeit auf Betrachtungen zu lenken, die (wie uns scheint) zu sehr von den Componisten versäumt werden. Wir wenden uns nun ganz

dem Werke zu, müssen aber voraus bemerken, dass wir weder einer Aufführung beigewohnt, noch die Partitur gesehen haben, die (beiläufig gesagt) von der Verlagshandlung bezogen werden kann. Wie viel Reiz und Kraft dem Werke durch die Instrumentirung zuwachse, vermögen wir daher nicht zu beurtheilen. Der Klavierauszug ist mit Einsicht gemacht.

Das Oratorium, in zwei Theilen, beginnt nach der Ouverture (No. 1) mit einem heftigen Chore der Juden (No. 2) gegen Stephanus; die letzten Worte des Märtyrers und Saul's Aufforderung, ihn zu steinigen, treten dazwischen, das Orchester führt eine belebende Figur stetig gegen die Singstimmen durch. Der Chor, besonders sein zweiter Einsatz (Fugato), ist dem Inhalte wohl angemessen, ungenügender scheinen die Worte Stephani: „Ich sehe den Himmel offen" u. s. w.; weiterhin sind sie (und die Worte Saul's) nicht genugsam vor den Chorstimmen hervorgehoben, und nicht wohl bedacht müssen wir es nennen, dass zuletzt vier Takte weit gegen das anstürmende Orchester auf dem hohen As (Stephanus ist Tenor) gesprochen werden soll. Der unisone Chorschluss:

Fahre hinab in den Tod!

ist wirkungsvoll und macht die kleine vorübergehende Schwäche des Solo's vergessen. — Ein Chor der christlichen Gemeine (No. 3) beginnt feierlich, etwa in der Weise der Händel'schen Largo-Sätze, und geht in Gebet über. Der Componist, der die Fugenform zu lieben, oder der Würde des Oratoriums unentbehrlich zu achten scheint, hat den zweiten Chorsatz fugirt, überhaupt so oft wie möglich zum Fugato gegriffen. Niemand kann von der Würde und Kraft der Fuge mehr überzeugt sein, als wir, und schon die Vorliebe des Componisten für sie gewinnt uns Achtung ab. Aber eben deswegen halten wir dafür, dass man diese mächtigste Gestaltung nicht verschwende und dadurch ihre Wirkung schwäche; es thut besser, wenn man sie spart und dann, am rechten Orte, in ihrer ganzen Kraft auftreten lässt; um die Chorstimmen zu individualisiren, gibt es ja noch andere Formen genug. Der Componist hat beides, wie uns scheint, nicht genugsam bedacht. Jenes Gebet ist nicht ein Abschluss, sondern nur ein mittlerer Moment einer ganzen Scene. Denn nach ihm werden in einem Bassrecitative (No. 4) und Sopransolo (No. 5) aus dem Schoosse der christlichen Gemeine wiederum andachtsvolle Worte laut, noch einmal stimmt die Gemeine (No. 6) feierlich an:

Erhebe Dich, Du Richter der Welt,

und abermals folgt ein Fugensatz. Ein Tenorrec. (No. 7) und ein Quartett (No. 8) (wieder mit einem kleinen Fugato) beschliessen die Scene.

Wir kommen hier auf unsere Eingangsbemerkungen zurück. In sieben Sätzen ist für die Aufgabe des Oratoriums nichts geschehen, als dass Saul einige verlorene Worte in den Chor der Juden gemischt hat; alles Weitere, Stephanus, die erbitterten Juden, die treue Gemeine, steht nur entfernt mit der Hauptsache in Verbindung; das für sie Unbedeutendste, die Andacht der Christengemeine, nimmt von sieben Sätzen sechs in Anspruch. Die Folge davon ist für den Componisten, dass er gleichsam alle Formen aufbieten muss, um in diesen Stillstand Bewegung zu bringen, dass er die Hauptform voreilig anwendet und darum nicht zu ihrer Fülle und Kraft gedeihen lässt. Wenigstens hätte er die erste Fuge (in No. 3) sparen und die folgende (in No. 6) um so höher hinaufführen sollen. Hier hat er aber (vielleicht in dem Gefühl, dass er sich nicht sogleich wieder der Fuge überlassen dürfe) in eigener Weise die Kraft der Fuge gebrochen. Er setzt recht brav ein:

Vergilt den Hof - fär - ti - gen, was sie ver - die - nen,

führt nach A moll zu einem emphatisch declamirten Satze zerstreuter Stimmen:

Tenor.

Sie zerschlagen dein Volk und plagen dein Er - be,

der augenscheinlich in höherer Erregung geschrieben ist; und nun — statt uns zum Gipfel zu führen, kehrt er zum Fugensatze zurück und wiederholt ihn, ausser dass er jetzt in C schliesst, wörtlich. Eine solche Wiederholung scheint uns ganz gegen den Sinn der Fuge, die zwar das Thema, den Grundgedanken immer festhält, an und mit ihm aber sich immer weiter und höher hinaufführt und ihren Formenreichthum eben hierzu besitzt, eben dazu verwendet, dass das Dagewesene stets, und doch immer in neuer Gestalt, wiederkehre. — Eine zweite Folge jenes Mangels in der Disposition glauben wir in dem Quartettsatze (No. 8) zu erblicken. Dieser ist durchaus nicht für einzelne Stimmen, sondern chormässig geschrieben. Fast möchten wir vermuthen, dass der Componist ihn ursprünglich als Chor gedacht, nachher aber, um formelle Mannigfaltigkeit zu erlangen, dem Quartett zugetheilt hat. Irren wir hierin, so ist der Satz, der sonst so manches Anziehende und Wohlgelungene enthält, für seine Bestimmung nicht zweckmässig gebildet.

Abgesehen übrigens von diesen Bemerkungen, enthalten die erwähnten Sätze, namentlich No. 3, 5, 6 u. 8, sehr viel Wirkungsvolles und erfreuliche Beweise von ei-

nem ernstlichen Streben des Componisten. Ueberall, namentlich auch in der Ouverture, wird der Einfluss Händel'scher Werke sichtbar; nicht etwa in Reminiscenzen, sondern in einem an sich lobenswerthen Anschliessen an seine Art, so dass man fast versucht wäre, Hrn. Elkamp einen nachgeborenen Schüler Händel's zu nennen. Schon die Wahl eines solchen Musters verdient Achtung; doch wünschen wir Jedem, dass er seine Vollendung darin suche, alle Meister zu studiren und gegen alle sein eigenes Wesen selbstständig zu erhalten. —

Es folgt (No. 9) ein Marsch, der Zug der Juden in den Tempel; wohlgeschrieben und durchaus in der Höhe des Oratoriums gehalten, wenn nicht schon der Gedanke eines gemessenen Marsches der Zeit und Tendenz widerspräche. Im Tempel tritt nun Saulus gegen die Christen verwünschend auf (No. 10, Rec., No 11, Arie mit Chor), eine Scene, die bei manchem Guten (z. B. dem Einsatze des Chorbasses S. 35) doch nicht frei ist von Affektationen einer Heftigkeit, die der bisherigen Haltung ungemäss erscheinen.

Im Gegensatze hierzu hören wir (No. 12, Altrecitativ) eine Stimme der Gemeine, die die Verfolgung erzählt, und (No. 13) einen Choral frommer Zuversicht. Wiederum tritt (No. 14) der Verfolger in einer Arie mit Chor (auf dem Wege nach Damaskus) auf, die würdiger gehalten ist und im Zusammenhange des Ganzen glücklicher wirken würde, wäre die Situation nicht unmittelbar vorher da gewesen. Jetzt vernehmen wir ohne Weiteres (No. 15) die Stimme der Erscheinung mit den Zwischenworten Saul's, recitativisch, wohl gehalten, wenn auch ohne tiefere Bedeutung. Saul wird geblendet hinweggeführt (No. 16) und ein achtstimmiger Engelchor (No. 17) mit einem zweiten Chorale (No. 18), der die Zuversicht der Gemeine ausspricht, schliesst die Scene und den ersten Theil.

Ueber jenen Hauptmoment, die Erscheinung, haben wir uns schon ausgesprochen. In der That wüssten wir auch in der Composition keinen erhebenden Zug aufzuweisen; und das liegt nicht am Componisten, sondern an der Unfassbarkeit des Momentes für die Tonkunst, dem kein Componist genügen kann. — Eine andere Bemerkung können wir aber nicht unterdrücken. Wozu der Choral? Dem Sinne nach kann gewiss nicht höher geschlossen werden, als mit dem Engelchore; auf dem Wege nach Damaskus ist die Gegenwart einer Christengemeine nicht denkbar, und endlich ist unser Choral für jene Zeit ein Anachronismus. Es ist wahr, der Choral ist uns ein geweihter, einen frommen Eindruck nicht leicht verfehlender Gesang. Aber eben deswegen wollen wir ihn doch ja nicht als ein Effectmittel missbrauchen (es geschieht ja ohnehin schon, dass man mit ihm auf der Bühne wuchert) und verbrauchen; keine Affectation ist wohl verwerflicher, als die gottesdienstliche. Unsere Oratorien werden nicht, wie etwa die Bach'schen, für den Gottesdienst geschrieben, können in demselben keine Stelle einnehmen, sondern sind freie, für sich allein bestehende Kunstwerke, wenn gleich religiöser Tendenz. Da wollen wir denn auch nicht die Effecte des Gottesdienstes oder gottesdienstlicher früherer Oratorien ausbeuten, und den Choral so wenig (und noch weniger) als eine andere Form anders einführen, als wo er nach Zeit und Ort hingehört. Unser Componist, der mit seinem Dichter auf löbliche Weise nach dramatischer Gegenwärtigkeit strebt, hätte sich um so mehr von solchen Mitteln frei halten sollen. —

Den zweiten Theil beginnt (No. 1) eine ernstgehaltene Scene tiefer Selbstbetrachtung des Saulus, dem die Verkündigung des Ananias (No. 2) und ein Duett Beider (No. 3) folgt, in löblicher Haltung und mit manchem sehr gelungenen Zuge ausgestattet. Aber wie kann Ananias Alt singen? Die Greisenstimme, die wieder Alt geworden, ist keine würdige Vorstellung. Ein Choral (No. 4) schliesst.

Nun beginnt eine bei vielem Guten zum Theil wunderlich aufgefasste Scene. Die Schriftgelehrten (No. 5, Männerchor im Einklange) sprechen in marschmässiger(!) Weise ihre Zuversichtlichkeit aus; das jüd. Volk stimmt, im Fugato anfangend und in eine fröhliche marschmässige Weise übergehend, bei; das Fugato wiederholt sich (wie schon einmal in No. 6) wörtlich, auch der frohlockende Zwischensatz kehrt wieder, und zuletzt auch noch der Gesang der Schriftgelehrten. Nach dieser aufzugartigen Scene tritt Paulus (No. 6) priesterlich mit respondirendem Chore auf, zu vorübergehend, als dass eine tiefe, selbstständige Wirkung denkbar wäre, oder man das Vorherige als Vorbereitung darauf fassen könnte. Ein Schriftgelehrter mit Chor (No. 7), letzterer recht brav und des Oratoriums würdig, tritt gegen Paulus auf, der den Anklägern in einem grössern Recitative (No. 8) entgegnet und seinen Beruf verkündet. Das folgende Duett (No. 9) für Sopran und Alt, ein Lobgesang, wird gewiss Vielen wohlgefallen. Weniger hoffen wir dies von der nach einem Chorale (No. 10) und Tenorrecitativ (No. 11) auftretenden Sopranarie (No. 12), die nicht mehr und nicht weniger, als eine Bravourarie zum Lobe der ephesischen Göttin ist, und in der That nicht einmal geschmackvoll im Passagenwerke. — Gegen einen (unbedeutenden) Chor der Heiden (No. 13) tritt nun Paulus wieder, im Recitativ, predigend auf, und es erweist sich auch hier, was wir vorausgesagt: dass eben die

Hauptsache, sein Wirken, für musikalische Darstellung wenig ergiebig ist.

Um so erfreulicher hat der Componist in einem folgenden frommen Quartett (No. 14) sein Talent walten lassen können. Von hier aus ist der Inhalt des Oratoriums fast ganz ausschliesslich fromme Betrachtung; nämlich No. 15 ein Bassrecitativ, die Berufstreue des Apostels aussprechend, No. 16 ein Choral, No. 17 bis 20 der Abschied von der Gemeine in Rührung und Gebet (No. 19 ist ein kleiner, aber gelungener Chorsatz), No. 21 und 22 ein Choral und Lobgesang zum Schlusse des Ganzen. Dieser, wie überhaupt die letzten Partieen des Oratoriums sind würdig, mit Talent und ernstlichem Streben gearbeitet, und wir können ungeachtet mancher geäusserter Bedenken das Ganze als ein achtungswerthes und viel Gutes enthaltendes Werk den Kunstfreunden, besonders den Singvereinen für geistliche Musik, wohl empfehlen. — X.

Für die Orgel.

Der angehende Organist, oder Sammlung von kurzen und leichten Orgelstücken mit und ohne Pedal zu spielen durch die gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten. Ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch, sowohl zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, so wie auch als Schule zur Vervollkommnung für Organisten, Landschullehrer und alle Anfänger im Orgelspiele, besonders auch zum Gebrauch in Seminarien. Herausgegeben von Gotthilf Wilhelm Körner. 10tes Werk. Leipzig, bei G. Schubert. Subscriptions-Preis 6 gGr.

Die Vorerinnerung singt erst das Lob der Tonkunst, dann der Kirchenmusik insbesondere und freut sich, in unserer Zeit, „die wir mit Recht die Morgenröthe eines neuen religiösen Lebens nennen können, so viele Männer aufstehen zu sehen, welche die erhabene Kunst zu einem höhern Grade der Vollkommenheit zu führen streben.“ Wir wollen darüber schweigen. „Es ist unglaublich viel für Kirchengesang und Orgelspiel in unsern Tagen geleistet,“ sagt der Verf., „aber noch fehlt“ etc. man weiss, es ist immer ein Werk, wie das vorliegende. Jeder Verf. muss glauben, mit seinem Werke zu nützen: allein er selbst muss es mit seinen Versicherungen nicht zu weit treiben. Wer wird denn sein Buch ein unentbehrliches nennen? u. s. f. Das überlässt man Andern. Zum Glück ist das Folgende ohne Vergleich besser, als der Anfang. Was der Verf. berücksichtigt, ist gut; er will nur leicht ausführbare, kirchliche und dabei wohlklingende Stücke von nicht zu weitem Umfange und im gebundenen guten Styl geben, so gedruckt, dass bei keinem das Blatt umgewendet zu werden braucht, eine grössere Anzahl in den Tonarten, welche am häufigsten vorkommen — Alles gut und löblich. Noch löblicher, dass er auf alle diese Punkte sorgfältige Rücksicht genommen, mit treuem Fleisse und guter Geschicklichkeit gearbeitet, auch sehr Zweckmässiges in jeder Hinsicht für angehende Organisten zum Unterricht und zum Gebrauche in der Kirche hervorgebracht hat. Mussten wir uns anfangs gegen die Sprache des Verf. erklären, so erklären wir uns nun mit doppeltem Vergnügen für das Unternehmen und empfehlen es Allen, die solche leichte, belehrende und doch wohlklingend kirchliche Compositionen brauchen. Das sehr wohlfeile Werkchen ist es im hohen Grade werth, dass man auch in Seminarien darauf Rücksicht nimmt. — Mit Werken solcher Zwecke, namentlich wenn sie, wie dieses, fortgesetzt werden sollen, muss man es vorzugsweise genau nehmen. Wir machen daher den Verf. auf einige Kleinigkeiten aufmersam, die wir ihm zu bedenken geben, ohne uns in einen Streit darüber einzulassen —. S. 3, T. 14 hätten wir den halben Schlag $\overline{\overline{g}}$, dem das ♮ fehlt, in die beiden Viertel $\overline{\overline{a}}\ \overline{\overline{g}}$ verwandelt; S. 13 No. 50, T. 6 für ges fis geschrieben, um die Auflösung nach oben schon durch die Schreibart zu bezeichnen; verdeckte Octaven über die Septime in die gr. 3 klingen im 4stimmigen Satze sehr hart, selbst wenn sie in den Mittelstimmen vorkommen, wie S. 19, No. 72, T. 6, wo der Accord noch dazu deshalb unvollständig bleibt; S. 22., dritte Klammer, T. 3 schlagen wir für die beiden letzten Viertel des Basses den halben Takt a in der tiefern Octave vor. Dies nur zum Beweis, wie aufmerksam wir dem wacker arbeitenden Verf. durch das ganze Werkchen folgten. Die Verlagshandlung bitten wir noch um sorgfältigere Correctur. Für ein solches Werk, das Leuten in die Hände gegeben werden soll, die sich nicht selbst helfen können, sind in diesem Hefte nicht unbedeutende Druckfehler stehen geblieben. Uebrigens ist der Druck eben so Raum ersparend zum Vortheil der Käufer, als anständig und sehr deutlich. Wir wünschen der nützlichen Sammlung einen glücklichen Fortgang, dem Verf. aber, dass er sich bei Abfassung der Sätze immer einige Zwischenruhe lasse, die Nummern möchten sich sonst zu ähnlich werden.

Musikfest in Altenburg

am 21sten und 22sten d. M., den Manen Mozart's geweiht, zur Förderung seines Denkmals in Salzburg.

Nachrichten.

Wien. Musikal. Chronik des 2ten Quartals.

Endlich ist der Tag (richtiger der Abend) des Heils angebrochen für unsere nach ausländischen Speisen lüsternen Theater-Gourmands; am 13ten April haben, durch Unpässlichkeit verzögert, die italienischen Opern-Vorstellungen begonnen. Bevor wir uns jedoch zu dem Gegenstande selbst wenden, wollen wir ein kritisches Augenmerk auf die Individuen richten, welche uns von der Administration, d. h. von dem Pächter-Paar Merelli und Balocchino, während dieser vierteljährigen Stagione vorgeführt wurden. Als Prima Donna glänzte Signora Tacchinardi-Persiani, in der That eine Kunstsängerin vom ersten Rang. Die Stimme besticht keineswegs, sie ist etwas scharf und spitz; aber wie sie gebraucht wird, ist sie das Resultat einer vollendet ausgebildeten Schule. Die Meisterin wagt alles, ja unglaubliches; — doch bei ihr erscheint nichts als Wagniss, weil nichts misslingt, weil sie die Beruhigung einzuflössen versteht, dass ihr gar nichts misslingen kann. Da perlt und kollert alles heraus, nett, elegant, präcis und infallibel, wie von der Walze einer Mälzel'schen Spieluhr; — bewundern, erstaunen muss Jedermann; liebgewinnen, entzückt, gerührt und hingerissen werden, ist ein ander Ding. — Signora Meric Lalande war gerade vor einem Decennium ein sehr werther, immer noch unvergessener Gast; — was doch zwei Lustra für arge Zerstörungen hervorbringen können! Herrliche Methode; aber die Mittel sind entschwunden; und Ruinen, wären sie auch so ehrwürdig wie die Capitolinischen, bleiben dennoch nur Ruinen. — Signora Brambilla Marietta besitzt einen schönen, sonoren, umfangreichen Contralt, Routine und ein munteres, lebendiges Spiel. — Poggi, der erste Tenor, auch ein früherer Bekannter, ist rühmlichst vorwärts geschritten, hat manch Störendes sich abgewöhnt und trägt mit warmem Gefühl vor. Reina machte einst in seinem Vaterlande Epoche; das Gewesene ist allerdings noch zu erkennen, aber die nie wiederkehrende Blüthezeit leider entschwunden. Lonati gehört zu den von Mutter Natur bevorrechteten Glückskindern; sie verlieh ihm eine wunderliebliche Tenorstimme, deren sorgfältige Kultur seinem Fleisse anheim gestellt bleibt; unter guter Leitung kann des Jünglings noch unbedeutender Name bald den Gefeierten sich anreihen. — Die beiden Bassisten Marini und Rigamonti haben schon vom vorigen Jahre her ein gültiges Creditiv mitgebracht. — Signor Rovere, der Buffo cantante, prononçirt lobenswerth deutlich und weiss von Uebertreibungen sich frei zu halten. Der zweite Komiker, Sanguirico, fand wenig Gelegenheit, sich bemerkbar zu machen. — Negrini könnte seinen schönen Bariton wohl noch wirksamer geltend machen. — In den zweiten Partien wurden verwendet: die Demoiselles Goldberg, Aman, Tuzeck, Gentiluomo, Bruckner und Brambilla Annetta; die Herren: Rebusini, Asti und Cervi. — Zur Eröffnungsoper war Lucia di Lammermoore gewählt; wie Donizetti und Consorten ihre tragischen Stoffe behandeln, weiss alle Welt; interessante Einzelheiten finden sich allewege darin; mit eminenter Kunstfertigkeit, mit südlicher Glut vorgetragen, wird man mystifizirt, Tomback für gediegen Gold hinzunehmen. Die Tacchinardi bezauberte nicht allein die Enthusiasten, sogar der Unbefangene musste ihr den gerechten Bewunderungs-Zoll entrichten. Poggi rang mit ihr um den wohlverdienten Lorbeer. — Caterina di Guisa, von Coccia, missfiel; die Meric-Lalande, die Hauptfigur, und Reina, Italiens hochgepriesener erster Tenor, vermochten den vorhergegangenen, gespannten Erwartungen nur theilweise zu genügen; denn, wie Farinelli, der herzogliche Sopranist und Grand d'Espagne, zu behaupten pflegte: ein Sänger muss unerlässlich drei Eigenschaften besitzen: erstens: „Stimme", zweitens: „Stimme" und drittens: „Stimme." — In der Italiana in Algeri debütirte Marietta Brambilla mit dem glücklichsten Erfolge; sie ist eine allerliebste Isabella, wie wir keine Bessere noch kennen gelernt, recht eigentlich geschaffen für diesen schalkhaften Charakter. Lonati entwickelte namentlich im Papataci-Terzett silberreine Glockentöne; Marini, als Mustafà, war vortrefflich, und Rovere ein köstlicher Taddeo. Die ganze Vorstellung glich einem Jubelfeste; Rossini's übersprudelnder Humor that ordentlich wohl, und wirkte ansteckend; erst dann, wenn man ihn einmal wieder in seinem wahren Esse begegnet, tritt die geistige Armuth seiner Nachahmer recht fühlbar in's Leben. — In der Sonnambula feierten die Tacchinardi und Poggi wiederholte Triumphe, selbst die Taddolini, die vergötterte Amina, sah sich in den Schatten zurückgedrängt; beide singen diese Glanzpartie auf eine eigenthümliche, divergirende Manier, aber jede gibt sich selbst gerade eben in solch' abstracter Eigenthümlichkeit so vollendet und für sich abgeschlossen, dass nimmermehr irgend eine, auch noch so ferne Vergleichung stattfinden kann. Wer so glücklich war, die Nachtwandlerin von der unerreichbaren Malibran gesehen und gehört zu haben, würde noch eine dritte, abermals himmelweit verschiedene Auffassungs- und Darstellungsweise kennen gelernt haben. — Otello traf diesmal kein günstiges Loos. Reina liess nur mehr in einigen Momenten errathen, was er einst zu leisten befähigt war; die Lalande müsste, wenn die physischen Mittel auszureichen vermöchten, als Desdemona keine Rivalin zu scheuen brauchen; Lonati hatte den Rodrigo wahrscheinlich erst übernommen und daher blos die Ensemblestücke nachstudirt; eben so Rigamonti, für welchen der Part des Jago grösstentheils zu hoch liegt. — Bellini's Puritani erhielten sich auch diesmal in allgemeiner Gunst, die Tacchinardi war das belebende Prinzip, sie brachte Elvira's langweilenden Wahnsinn wundervoll zu Ehren; Marini und Rigamonti überboten sich wieder pflichtschuldigst an Kraftaufwand im Final-Duett des 2ten Aktes, welches uns beinahe täglich als Marsch auf der Wachparade zum Besten gegeben wird. — Im Donizettischen Belisario, der ungleich mehr, wie in der vorjährigen Stagione, ansprach, machte Negrini Furore; dieser unglückliche, geblendete Greis entlockte Thränen der Weh-

muth, und eine so tief und mächtig erschütternde dramatische Wahrheit dürfte selten nur bei einem, obendrein noch der neu italienischen Schule entstammenden Sänger gefunden werden. Die Brambilla, Lalande und Reina befriedigten; wenn man sich bei den zwei letzten allmählig gewöhnt hat, auf alles das zu verzichten, was der Zeit zum Opfer anheim gefallen, so muss man doch bekennen, dass auch die *beaux restes* einen nicht unbedeutenden Anziehungsgrad immer noch besitzen. — La Cenerentola ging ziemlich spurlos vorüber, obwohl Marietta Brambilla als Protagonista, und Rovere, Don Magnifico, Verdienstliches leisteten. Marini sang gut, war aber übrigens ein etwas schwerfälliger Dandini. Für Lonati ist Prinz Ramiro ein noch unauflösbares Problem. — Beatrice di Tenda, eines der schwächsten Producte Bellini's, bereits in deutscher Uebersetzung unter dem Titel: „Das Castell von Ursino," mit Abänderung der tragischen Schluss-Pointe, oft gehört, machte am ersten Abend Fiasco, wozu hauptsächlich mehre äusserst störende scenische Unordnungen, vermuthlich aus dem gewöhnlich präcipitirten Einstudiren entspringend, als Ursache angenommen werden dürften. Bei den folgenden Reprisen erhob sich die Theilnahme einigermaassen, und gesteigerter Beifall lohnte die bewunderungswerthen Kunstleistungen Poggi's und jene der vortrefflichen Tacchinardi. — Der vaterländischen Sitte zufolge wurden auch an mehren Abenden, sonderlich bei Benefice-Vorstellungen, einzelne Akte, Scenen, Favorit-Gesänge u. s. w., alles im Costüme, zusammengestellt; ein solcher Lückenbüsser war ebenfalls die alte und veraltete Rossinische Operette: Il cambio di matrimonio, so wie der balbirte Furioso nell'isola di San Domingo, worin Rovere, der possirliche Caidama, ergötzte, und Negrini den Cardenio, jedoch ohne seinen vorjährigen Rival Carthagenova zu erreichen, nebst Belisario zu seinen gelungensten Rollen zählen darf. — Aus dem summarischen Ueberblick geht hervor, dass die Abonnenten für schweres Geld nur zwei einzige Novitäten erhielten: Lucia di Lammermoore und die Schiffbruch gelittene Caterina; alles übrige konnte blos retouchirt genannt werden, und höchstens nur durch die Besetzung und den Neuheits-Reiz der Darsteller ein spezielles Interesse gewähren. — Unsere Journalisten haben sich wieder in einer schamlosen Lobhudelei überboten und gewissenhaft nachgerechnet, wie oftmals dieser und jener in jeder Partie, nach jeder Gesangnummer hervorgerufen wurde; ein gewisser, sehr bekannter Unbekannter, eingefleischter Partisan der jetzigen Operncompouisten und Rellstab's erklärter Widersacher, liess sogar den merkwürdigen Ausspruch drucken: „Mozart und Bellini werden auch nach Jahrhunderten noch fortleben!" — O heilige Einfalt! — Viel wurde allerdings applandirt, gejubelt und bravo, bravissimo! gebrüllt; damit aber lässt eine andere Thatsache sich nicht wegleugnen: dass das Haus bei den „unabänderlich festgesetzten," sehr hohen Eintrittspreisen nur selten gefüllt, vielmehr im Durchschnitt oft spärlich besucht war, und die Bilanz zwischen Ausgabe und Einnahme für die Direction nicht eben trostreich ausgefallen sein mochte. — Ballet-Productionen fanden wenige statt. „Die Vestalin" nach der Oper gleiches Namens von Catte in die Scene gesetzt, gefiel theilweise; Renling's Musik zeichnet vortheilhaft sich aus und hätte ein besseres Schicksal verdient. Clorinde, Divertissement von Aniel, verschwand, als gar zu unbedeutend, schnell wieder vom Repertoir. Als Tonsetzer nannte sich Hr. Hanssens, königl. belgischer Capellmeister; — unsere beiden Amtirenden, die Herren Kreutzer und Reuling, haben noch zum Quartal-Schluss einen dritten Collegen erhalten an Hrn. Otto Nicolai aus Berlin, welcher, nach längerem Aufenthalt in Rom, Mailand u. a. Orten, hieher verschrieben wurde, und vorerst blos mit einer gut gearbeiteten und wirksam instrumentirten Ouverture sehr ehrenvoll sich introduzirte. —

Mitte Juli sollen die deutschen Opern beginnen, und man spricht von erfreulichen Acquisitionen für dieselben. —

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Carl Heinrich Meyer, geb. zu Buchholz bei Annaberg im Erzgebirge am 14ten Juli 1784, hielt bei seinem Vater, dortigen Bäckermeister und Stadtmusikus, wie sein älterer und dritter Bruder, die Lehrjahre in beiden Geschäften ab, der nöthigen Unterstützung der Eltern wegen, ging 1801 zum Stadtmusicus Schnorr nach Eisenberg in Condition, wo er dem dortigen Organisten einigen Unterricht im Generalbasse verdankte, sonst aber für Composition sich selbst eifrig bildete. Nachdem er noch in Gera und Ronneburg conditionirt hatte, wandte er sich 1805 zum Stadtmusicus Maurer in Leipzig und wurde 1806 in der Kühnelschen Musikhandlung als Corrector angestellt, wo er auch sehr viel zur Verbesserung des Notenstichs beitrug. 1809 oder 1810 wurde er Musikdirector an Nitzschke's und später Günther's herumreisender Theatergesellschaft, wo unter andern der früh verstorbene herrliche Tenorist Gerstäcker ihm viel verdankte. Wieder nach Leipzig zurückgekehrt machte er sich unter Hrn. Barth um die Stadtmusik verdient, wurde im Orchester angestellt und wirkte als Bratschist in den öffentlichen, vom Concertmeister Matthäi veranstalteten und sehr beliebten Quartetten. Seine Anlagen und sein Fleiss in der Composition waren von Bedeutung. Er schrieb 3 Opern: Feodore; Moses; Faust von Klingemann; eine grosse Symphonie; mehre Kirchenwerke für den Pauliner Männerverein; mehre Concertsätze für die Posaunisten Belcke und Queisser; ein Ballet: „Der ländliche Morgen," wurde unter des damaligen Hofraths Hrn. Küstner's Direction des Stadttheaters aufgeführt und mit Beifall aufgenommen; ferner eine Menge Partieen für Blasinstrumente. In Harmoniemusik wurde er so beliebt, dass er als der Erste seiner Zeit geschätzt und über Walch gesetzt wurde. Mehre Sammlungen für Militärchöre, z. B. Märsche u. dergl., sind gedruckt worden. Noch belieb-

ter war er als Tanzcomponist, der Strauss seiner Zeit, besonders von 1816 bis etwa 1826. Tanzsammlungen wurden 26 gedruckt. Leider gehörte er unter die viel begabten Kunstnaturen, die das innere Streben nach Kunsterzeugnissen mit ihrer äussern Stellung nicht in Uebereinstimmung bringen wollen, die daher im Bewusstsein ihrer Leistungen die bürgerliche Unterordnung als ein Unrecht des Schicksals ansehen, wodurch sie unzufrieden mit der Welt zerfallen und, in Betäubungen ihren Trost suchend, untergehen. In seinen letzten Lebensjahren sah er sich daher gezwungen, nur von Correcturen und einer kleinen Pension zu leben. Am 7ten Juli d. J. befreite ihn der Tod aus den fesselnden Banden, zu deren Erleichterung und möglichster Abwendung jeder Erdgeborene zunächst seine Kräfte besonnen zu verwenden hat, wenn er sich, seine Nebenmenschen und eine glückliche Wirksamkeit auf Erden liebt, wie er soll, was gerade von genialen Menschen leider nur zu oft übersehen oder für gering geachtet wird. Wir erinnern dies nicht um des Todten, der dafür gelitten hat, sondern um der Lebenden willen, damit sie leben lernen. Friede der Seele des Entschlafenen!

Mancherlei.

Ehrenbezeigungen. Hr. Kapellmeister Reissiger in Dresden hat von der resp. Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates für seine Verdienste um die Tonkunst das Diplom als Ehrenmitglied derselben vor Kurzem erhalten. Auch Sr. Maj. Unser allergnädigster König haben ihm zum Beweis Allerhöchster Zufriedenheit eine kostbare Tabatiere verehrt.

Ferner soll uns schon früher folgende Ehrenbezeigung eingesandt worden sein, wir versichern aber, sie erst jetzt erhalten zu haben, und theilen sie nun mit Vergnügen mit: Berlin. Bei der Anwesenheit der französischen Prinzen ist der Musikdirector und brasilian. Hofcomponist C. F. Müller mit einer schönen goldenen Dose nebst 20 Friedrichsd'or von S. K. Hoheit dem Herzoge von Orleans beschenkt und von Höchstdemselben ausserdem eine ansehnliche Bestellung auf dessen neueste Compositionen für Infanterie-Musik gemacht worden.

Mr. Lowell Mason, Director aller Musikanstalten in Boston, welches jetzt die erste und bedeutendste Stadt Amerika's im Fache der Tonkunst ist, hat in diesem Sommerhalbjahre eine Kunstreise über das atlantische Meer nach England, von hier nach Teutschland und Frankreich unternommen, um Europa's Tonkunst und vorzüglichste Tonkünstler näher kennen zu lernen. Er ist ein liebenswürdiger, allem Echten umsichtig ergebener Mann, der schon Vieles für Förderung der Musik in Amerika gethan hat und von dem noch sehr Erwünschtes geleistet werden wird, da sich Kenntniss, Eifer und ruhige Besonnenheit in ihm vereinen. Auf teutsche Tonkunst wird überall immer lebhafter Rücksicht genommen.

Hr. Carl Bendleb zeichnete sich, von Jugend auf der Musik ergeben, als Clarinettist so aus, dass er in Sondershausen, wo bekanntlich der Kapellmeister und Clarinettenvirtuos Hermstedt lebt, 1828 die erste Hoboistenstelle erhielt und sie ehrenvoll bis 1835 verwaltete. Bei dem Regierungswechsel 1835 ernannte ihn Se. Durchlaucht zum Musikdirector über 30 Mann. Kurz darauf hatte er in Folge zu grosser Anstrengung im Eifer für sein Instrument das Unglück, von einem Blutsturz befallen zu werden „Damals, als ich meine Clarinette niederlegen musste," schreibt er, „wäre ich gern gestorben." Des jungen Fürsten menschenfreundliche Huld liess ihn in seinem Amte. „Dies ergriff mich," fährt der Mann fort, „und ich dachte darüber nach, wie ich wohl meinem Fürsten für diese Gnade danken könne. Da fiel mir ein, mich in der Composition zu versuchen, von welcher ich bisher noch keine Ahnung, auch nicht die mindeste Gelegenheit, etwas von der Setzkunst lernen zu können, gehabt hatte." — Er kaufte sich einige Bücher, studirte, schrieb, versuchte — und jetzt nach einem einzigen Jahre haben es Eifer, Dankbarkeit und Talent schon so weit gebracht, dass er Potpourris, grosse Ouverturen und dergl. für Harmoniemusik, wenn auch noch nicht in tiefster Hinsicht contrapunktisch meisterhaft, doch sehr gut, angemessen und effectvoll zu schreiben versteht, so dass seine Werke Vergnügen schaffen und zu den besten Hoffnungen für die nächste Zukunft berechtigen. Der dankbar strebende Mann verdient alle Beachtung und die fortgesetzte Huld seines edeln Fürsten.

In Frankfurt a. M. ist Mendelssohn-Bartholdy's Oratorium „Paulus" vom Cäcilien-Verein unter Hiller's Direction zwei Male hinter einander bei allgemeiner Theilnahme der Kenner vortrefflich aufgeführt worden. Ferd. Ries wird Director dieses Vereins. Eine neue Liedertafel unter Hrn. Neeb's Leitung feierte ihr erstes Stiftungsfest und stellt sich dem Liederkranze dieser Stadt ohne Furcht an die Seite.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 6.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № 6. 1837.

Neue Musikalien,
welche mit Eigenthumsrecht
bei
B. Schott's Söhnen in Mainz
erscheinen.

Czerny, Ch., Divert. brill. pr. Piano sur l'Ambassadrice. Op. 469.
Lemoine, H., 23e Bagatelle pr. Piano sur le Postillon de Lonjumeau.
— 25e Bagatelle pr. Piano sur l'Ambassadrice.
Burgmüller, Ferd., Capriccio pour le Piano, sur la Ronde du Postillon de Lonjumeau.
Spamer, L., Jugend-Erinnerungen. Walzer mit Introd. und Coda f. Piano. Op. 20.
Carcassi, M., Fantaisie pr. Guitare sur le Postillon de Lonjumeau. Op. 64.
Cottignies, C., 6 Fantaisies pr. 1 Flute sur le Postillon de Lonjumeau. Op. 48. Liv. 1 et 2.
— Airs et Duos du Postillon de Lonjumeau, pour 2 Flûtes.

Bei G. Reichardt in Eisleben ist erschienen:

Der kleine Clavierschüler,
eine Reihefolge methodisch geordneter
Uebungsstücke zum Clavierspielen,
von
C. Breitung.
Drei Hefte, jedes ½ Rthlr. = 54 Xr. Rhein.

Des Hrn. Verf. Schriften (früher erschien von ihm: „Der erste Clavierlehrer") sind in allen bis jetzt erschienenen Beurtheilungen sehr beifällig aufgenommen worden, und alle Lehrer, welche sich dieser Uebungsstücke bedienten, haben auffallend rasche Fortschritte an ihren Schülern wahrgenommen. Von den vielen, sehr günstigen Recensionen führen wir nur eine aus der zu Dresden erscheinenden Deutschen Jugendzeitung (1836. No. 5.) hier an:

„Wir freuen uns, dieses, in jeder Hinsicht Auszeichnung verdienende Unternehmen den Herren Musiklehrern, welche sich die reellen Fortschritte ihrer Schüler wahrhaft angelegen sein lassen, bestens zur genauen Prüfung und Benutzung anempfehlen zu können. Um die Grundlinien anzudeuten, nach welchen vorliegendes Werk entworfen worden ist, dürfen wir nur auf den rühmlichst bekannten „ersten Clavierlehrer" des geehrten Hrn. Verfassers verweisen.

Möchte die höchst zweckmässige und auf vieljährige Erfahrung begründete Methode desselben doch recht bald die verdiente Würdigung und Anwendung von Seiten der Aeltern und Lehrer junger Clavierschüler finden!

Eine bedeutende Zahl von Uebungsstücken, welche den Kräften des ersten Anfängers wohl angemessen sind, um sie für ihn schmackhaft und aufmunternd zu machen, zum grossen Theil in die Form von leichten Tänzen, Märschen, gefälligen Liedern und dergl. gekleidet sind, führen den Schüler unvermerkt zu immer höhern Stufen der Ausbildung seiner musikalischen Talente, so dass der Lehrer kaum nöthig haben wird, bei diesen Stücken eine besondere Auswahl nach den individuellen Anlagen des Lernenden zu treffen.

Unseren jungen Lesern, denen die Erscheinung dieses Werkes gewiss recht viel Freude machen wird, rufen wir gleichsam als Motto desselben die Anfangsworte jenes alten Liedes zu:

Gebt nur auf die Noten acht!
Alles ist Euch leicht gemacht."

Bei Marco Berra in Prag erscheint ehestens:

Paulinen-Walzer.
Ihrer Maj. der Königin von Würtemberg gewidmet
von
Jos. Labitzky. 33stes Werk.

Für das Pianoforte.
Für die Guitarre.
Für die Flöte.
Correcte Abschriften für das Orchester netto 2 Thlr. 3 Gr.

Im Monat October erscheint in Paris auf Subscription und ist für Deutschland von Fr. Kistner in Leipzig zu beziehen:

L. CHERUBINI
Zweites Requiem für Männerstimmen. Partitur und Klavier-Auszug.
Pränumerationspreis 40 Rthlr. Sächsisch.

Die in diesen Blättern auf Subscription angekündigte Herausgabe der Partitur des Oratoriums:

ABSALON,
Text von *A. Brüggemann,* in Musik gesetzt von *Fr. Schneider,*

ist nun erfolgt und es sind bereits die Exemplare an die Subscribenten versendet. Die Partitur ist nun für den festgesetzten Preis von 15 Thlr. pr. C. unmittelbar bei dem Unterzeichneten zu beziehen, so wie man auch Chorstimmen, das vollständige Exemplar aller 4 Chorstimmen zu 1 Thlr., jede einzelne Stimme zu ⅓ Thlr, ebenso eine gute correcte Abschrift der Orchesterstimmen für 15 Thlr. erhalten kann.

Dessau, den 31. Juli 1837.

Dr. *Friedrich Schneider,*
herzoglicher Hofkapellmeister.

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn am Rhein.

Der Franc à 8 Sgr. oder 28 Kr. rheinisch.

	Fr.	Ct.
F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 38. Lieder ohne Worte für Pianoforte. 3tes Heft	3	—
— Op. 36. Ouverture aus dem Oratorium „Paulus" für Pianof. à 4 ms	2	—
L. van Beethoven, Op. 47. Gr. Sonate pr. Piano et Violon arrangée pour Piano par Ch. Czerny	6	—
Ch. Czerny, Op. 442. Intr. et Var. s. l. choeur: Viva, viva! de l'op. Il Pirata de Bellini pr. Piano solo	2	50
— Op. 443. Var. sur un thème fav. de l'op. l'éclair (Der Blitz) von Halevy pour Piano solo	2	50
— Op. 444. Rondeau brill. s. un motif italien pr. Po. solo	2	50
— Op. 445. Intr. et Var. brill. sur la Cav. Come t'adoro de l'op. Beatrice di Tenda de Bellini pr. Po. solo	2	50
— Op. 447. Intr. et Var. brill. s. la Cav. fav. Senti tu come io sento, de l'op. la Sonnambula, pr. Po. solo	3	—
— Op. 448. Caprice et Var. brill. s. le thème: Verser potra le lagrime de l'op. Torquato Tasso de Donizetti pr. Piano solo	3	—
Fr. Gretscher, Op. 1. Walse brill. pr. Piano solo	1	50
P. E. Hünten, Rondo sur un motif de Reissiger pr. Po. solo	1	—
L. Kufferath, Op. 6. 3 Rondeaux pr. Piano. No. 1. 2. 3. à	1	50
Musard, Le Bohémien, Quadr. de Contredanse pr. Piano solo	1	25
T. Blongini, Duett für Sopr. und Tenor: Care pupille, Liebliche Sterne, mit Begl. des Pianof.	—	75
Grisar, La folle, Romance mit franz. u. deut. Text u. Pianof.	1	—
Neukomm, „An mein Schifflein", Duett für 2 Singst. mit Pianof.	1	—
Fr. H. Truhn, Op. 19. Seraphina, Lieder mit Begl. des Pf.	2	50
G. Rossini, Solféges pour le Chant, deutsch u. franc	3	—
Duvernoy, Méthode pour le Cor,	6	—
A. Olivier, Petite Méthode pour Vcelle „ „	4	—
Al. Gilbert, 12 petits Duos pr. 2 Violoncelles. Liv. 1. 2. à	2	—
Jos. Haydn, 12 petits Duos pr. idem	1	50

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Burgmüller, Charmantillesses pr. Pfte. Oeuv. 31. No. 1. Rondinetto sur l'Air fav. du Charlatan de l'Opéra: L'Elisir d'Amore, de Donizetti. No. 2. Duetto de l'Opéra: Elisa e Claudio, de Mercadante varié. à 8 Gr.
Czerny, 3 Rondos sur des Airs russes pr. Pfte. Oeuv. 412. No. 1—3 à 16 Gr.
Dargomyski, Variations sur un Air russe pr. Pfte. 18 Gr.
Deseczynski, Les Delices de Varsovie. Collection des differentes Polonaises p. Pfte. Liv. 1, 6 Polonaises à l'usage des Elèves. Oeuv. 20. 8 Gr. Liv. 2, 4 Polonaises sur les motifs de differentes Operas. Oeuv. 24. 10 Gr.
Franchomme, Sérénade p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oeuv. 12. 20 Gr.

Hartmann, Quatre Caprices p. Pfte. Oeuv. 18. Cah. 2. 16 Gr.
Herz, H., Variations brillantes sur la Cavatine favorite: O dolce concento, suivies d'un Rondo sur un Air français arr. p. Pfte. Oeuv. 16. 14 Gr.
Krogulski, La bella Cracovienna. Fantaisie et Variations faciles p. Pfte. Oeuv. 1. 8 Gr.
Lindpaintner, Die Macht des Liedes. Komische Oper in 3 Akten mit Tanz. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. 6 Thlr.
— Ouverture aus ders. zu 4 Händen eingerichtet. 18 Gr.
Lithorama. Eine Auswahl beliebter Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. No. 15. Reichardt, Wiegenlied. No. 16. Dorn, Rath und Lehre. No. 17. Reissiger, Amor. No. 18. Reissiger, Mailied. à 4 Gr.
Mayer, Ch., Allegro de Concert p. Pfte. Oeuv. 31. 1 Thlr. 8 Gr.
— Intr., Variations et Finale sur un motif original p. Pfte. à 4 Mains. Oeuv. 32. 1 Thlr. 8 Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture aus der Hochzeit des Gamacho f. Pfte zu 4 Händen. Op. 10. 16 Gr.
Reichardt, Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 3tes Heft. 6 französische Volkslieder. Op. 13. Ausgabe No. 2. Die Stimmen mit deutschem Texte. 12 Gr.
Weber, F. A., Variazioni sopra il Tema favorito di Himmel (An Alexis send' ich dich) für Pfte. Op. 6. 10 Gr.

Dritte Verwahrung.

Göttingen, im August 1837.

Der Herr Musiklehrer Kulenkamp, oder sein zarter, dabei doch im Ausdruck etwas unbesonnener Wortführer, hat mich in seiner Erwiderung No. 26 der mus. Zeit. beschuldigt, als hätte ich seinen guten Namen verderben wollen. Sind ihm denn von mir Laster und Verbrechen angedichtet? — Es soll wohl heissen: ich habe mit vielen andern Kunstverständigen seine eingebildete Künstler-Grösse nicht erkennen wollen, dagegen vielmehr sein vermeintliches Virtuosen-Renommée im wahren Lichte dargestellt. Blos Wahrheiten sind von mir in meinen Verwahrungen ausgesprochen worden, welche Herr K. gern in Unwahrheiten umgewandelt hätte, wenn es ihm vor mehr als hundert Zeugen möglich gewesen wäre. Welche fade Bemäntelungen seiner Ohnmacht! — Der Fuchs und die Weintrauben! — Wenn nun aber öffentliche Lehrer die Wahrheit sagen, so lässt sich dies recht gut mit der Würde einer Universität vereinigen; oder dürfen solche Leute die Wahrheit nicht sagen? — Ja, sie dürfen es, und auch ihnen darf sie gesagt werden, ohne dass sie den guten Namen verderben und ohne dass er ihnen verdorben wird. Man lese nur gelehrte Zeitschriften. Der harmlose Künstler verräth auch hier wieder eine gute Portion Arroganz, wenn er wähnt, dass seinetwegen die betreffenden Behörden auch nur die geringste Notiz nehmen würden. Ob nun aber ein ungerufener eingewanderter, in Göttingen nachsichtsvoll geduldeter Fremdling in aller seiner Harmlosigkeit seine vom Hohen Curatorio angestellten Collegen, die hiesigen Herren Musiklehrer, welche sich und die Ihrigen ehrlich und redlich ernähren, welche dem Staate und der Stadt die Steuern pünktlich entrichten, welche bei grossen zu edlen Zwecken angestellten Musik-Aufführungen oft unentgeltich und immer unentbehrlich mitwirken; ob ein solcher seine Herren Collegen, welche dadurch zu seinem Fortkommen mit beitrugen, dass sie bei seinem frühern Auftreten mit unsäglicher Geduld vielen Proben beiwohnten, um sein taktloses Spiel zu begleiten: ob ein solcher diese verdienstvollen Männer aus dem Orchester verdrängen darf, dies wollen wir der Gerechtigkeit der betreffenden (im Nothfall) höchsten Behörden zu beurtheilen überlassen.

Director Dr. *Heinroth.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten August. № 34. 1837.

JOSEPH.

Oratorium in drei Abtheilungen von G. F. Händel. Im vollständigen Klavierauszuge von *C. L. Hellwig.* Pr. 5 Thlr. Verlag und Eigenthum von T. Trautwein in Berlin.

Der englische Text dieses am 15. December 1836 von der Sing-Akademie zu Berlin zuerst öffentlich aufgeführten, von Händel im Jahre 1746 (also gleichzeitig mit Judas Maccabäus) in Musik gesetzten Oratoriums ist erst kürzlich in's Deutsche übersetzt. Die treffliche Composition fand allgemein günstige Aufnahme, so dass der Wunsch rege ward, den Genuss derselben durch die Herausgabe eines Klavierauszuges zu vervielfältigen. Die achtbare T. Trautwein'sche Verlagshandlung, welche sich um die höhere Tonkunst durch die Edition klassischer Musikwerke bereits so bleibendes Verdienst erworben, hat auch jetzt durch die Veranstaltung, sorgfältige Ausstattung und Verbreitung des, genau und umsichtig von einem theoretisch und praktisch wohl erfahrnen Künstler verfertigten, höchst korrekten Klavierauszuges von „Joseph" den Musikfreunden einen neuen Schatz von erhabener Gesang-Composition zum Studium, wie zur Benutzung für Privat-Vereine und öffentliche Aufführungen dargeboten, wofür die Herausgeber den thätigen Dank durch recht lebhafte, allgemeine Theilnahme verdienen.

Das Oratorium ist mit eines der werthvollsten von den vielen Meisterwerken Händel's in dieser Gattung. „Liegt im Gedicht auch nicht der Anlass zu gewaltigen Gegensätzen, in deren Darstellung Händel's Feder stets glücklich war, so fehlt es dem Stoffe doch keinesweges an Charakteren, in deren Zeichnung Händel seine Erfindungsgabe, wie seine dramatische Kraft offenbaren konnte."

Bei der Aufführung der Sing-Akademie wurden einige Recitative und Arien weggelassen, um die Dauer der Production nicht zu sehr zu verlängern. Diese fehlen auch im Klav.-Ausz. Dennoch stimmt die Bezeichnung der 80 Nr. mit denen der Part. und der gestochenen Chorst. überein, deren Anwendung die Aufführung, sowohl in Hinsicht der Ersparniss der weit kostbareren Copialien, als durch die Korrektheit und das compendiöse Format sehr erleichtert. (Die 4 vollständigen Chorstimmen kosten im Subscriptions-Preise nur 1 Thlr., wofür man kaum eine geschriebene Singstimme erhalten dürfte.)

Der reiche Inhalt des gediegenen Werks lässt sich nur in flüchtigen Zügen andeuten. Wie gewöhnlich leitet eine Instrumental-Introduction von ernstem Charakter, Andante und Allegro in E moll, in strengem Styl geschrieben, das Oratorium auf würdige Weise ein. Eine Arie des Joseph (im Gefängniss), voll tiefen Ausdrucks, schliesst sich an. Die ganze Partie desselben ist ein wahres Muster für die Behandlung der in geringerem Umfange doch so wesentlich zu benutzenden Altstimme. Noch melodischer, wenn gleich formeller, ist die schöne Arie No. 4: „Komm herab, Begeist'rung, komm!" Von den ungemein ausdrucksvollen Recitativen bemerken wir im Allgemeinen, dass die unbegleiteten Recitative sehr zweckmässig im Klavierauszuge in vierstimmiger Harmonie ausgesetzt sind. In den Chören sind die Sopran- und Altstimmen im Violin-Schlüssel gesetzt; für den Tenor und Bass ist der eigenthüml. Schlüssel mit Recht beibehalten. No. 8. Ein lebhaft markirter Chor, in Bezug auf die vom Könige Pharao verlangte Traumdeutung durch Joseph. In dem begleiteten Recitative No. 9 erfolgt letztere, in den Zwischenspielen die sieben fruchtbaren Jahre, wie im Adagio die sieben Jahre „des Hungers und der Noth" treffend bezeichnend. Asenath (Sopran) gibt in der Charakter-Arie No. 11 ihre und des Volkes Bewunderung zu erkennen. In freudig vollem Chor ertönt No. 13 das Lob des Helden Egyptens. Es ist zur Genüge bekannt, welche Kraft des Ausdrucks und glanzvolle Pracht der Tonsprache Händel in seinen Chören zu Gebot steht. So bewährt sich solche auch hier in hohem Maasse. No 17 ist eines der lieblichsten Duette für Sopran und Alt, in der Instrumental-Begleitung, wie überhaupt in vielen, für die jetzige Zeit und ohne Orgel-Begleitung zu leeren Gesängen, vom Hrn. MD. Rungenhagen dem Styl des Meisters analog

mit vieler Umsicht bereichert. Nach einem fremdartigen Marsch No. 19 und kurzem Recitativ folgt wieder ein sehr lebendiger Chor No. 21 mit kurz fugirten Sätzen und natürlichen Imitationen, worin Händel stets eine so meisterhafte Gewandtheit zeigt. Pharao besingt in einer glänzend figurirten Bass-Arie die Flüchtigkeit der Zeit. Der Chor No. 25 stimmt in demselben Motive darin ein, und beschliesst heiter und kräftig den ersten Theil.

Der zweite Theil beginnt mit einem ernsten Chor der Egypter No 25 in E moll, welches im Andante Larghetto kunstvoll fugirt ist und mit einer streng durchgeführten Fuge: „Zaphnath sah die ferne Noth" endet. Ein sehr lebendiger Chor No. 30 ruft freudig „Heil dem Mann" zu, „der hoch an Macht, Freud' allein am Wohlthun achtet." Aeusserst wirksam ist hierin die eindringlich rhythmische Begleitungs-Figur der Violinen und Bässe durchgeführt. No. 34, Recitativ des Simeon (Tenor) im Gefängniss mit Accompagnement, und die folgende Arie No. 35 in G moll ist ein wahres Meisterstück der Angst, Verzweiflung, Reue und des Grams des schuldbewussten Verräthers. Kindliche Unschuld, reines Gemüth und edeln Sinn athmet dagegen Joseph's Recitativ und Arie No. 37 und 38. Die letztere, ein sanft heiteres Pastorale, C dur, 12/8 Takt, ist überaus lieblich und einfach, ganz den Hirtenstand des Knaben Joseph bezeichnend, und doch voll eigenthümlicher Züge, wie z. B. die Stimmenführung der Stelle:



Im Recitativ No. 39 spricht Joseph dem Verräther Simeon „Worte des Dolches in die Brust." Angst und Verzweiflung schildert die Arie Simeon's No. 40 hauptsächlich durch die unruhig bewegte Figur der Bässe. Die Sopran-Arie der Asenath No. 42 ist der Form der Zeit angemessen. Joseph's Brüder sind aus dem Lande Kanaan mit Benjamin zurückgekehrt. Phanor (Alt) führt sie bei Joseph ein. Juda (Tenor) spricht sein hoffnungsvolles Vertrauen in der Arie No. 44 aus, welche voll Charakter und Ausdruck ist. Ein kurzer Chor der Israeliten No. 45 dankt Gott für den Schutz in Gefahr. In den folgenden Recitativen spricht sich Joseph's Theilnahme und Benjamin's Dankbarkeit aus. Des letztern Arie No. 48 drückt gefühlvoll und sanft das kindliche Vertrauen des unschuldigen Knaben zu dem huldvollen Wohlthäter aus. Der Chor No. 5 (D moll) beginnt choralmässig und behandelt die Textesworte: „Du kennst die Noth, bevor wir schrein" fugirt, worauf der Grave-Schluss: „O Herr! wir bau'n auf dich allein" in D dur eine höchst feierliche, erhebende Wirkung macht. Mit Bezug auf das früher Angeführte heben wir im dritten Theil des trefflichen Oratoriums nur noch das gefühlvolle Duett Benjamin's und Joseph's No. 65, die kurze, doch tief ergreifende Arie Simeon's No. 69 nebst dem folgenden Chor besonders hervor. Ein imposantes Halleluja voll Macht und Glanz schliesst das herrliche Meisterwerk, welches wir allen Gesang-Vereinen und Verehrern klassischer Musik auf das lebhafteste zu hohem Kunstgenusse wiederholt empfehlen.

Die geschriebene Partitur dieses Oratoriums ist bei dem Verleger des Klavierauszuges für 24 Thlr. pr. Cour. zu haben, um solche nebst den gestochenen Chorstimmen zur vollständigen Aufführung benutzen zu können, welche in Hinsicht der Solo-Partien keine besonderen Schwierigkeiten darbietet, da hauptsächlich vier gute, sichere Sing-Stimmen dazu erfordert werden. Besonders dankbar ist die Alt- und Tenor-Partie des Joseph und Simeon. Hoffentlich wird die hiesige Sing-Akademie im nächsten Winter das vortreffliche Oratorium wiederholt aufführen.

J. P. Schmidt.

Nachrichten.

Berlin, den 1sten August 1837.

Der heisse Juli war zu Musikgenüssen eigentlich nur im Freien geeignet; dennoch war das königliche Theater bei den öftern Wiederholungen des „Postillon von Lonjumeau" (4mal im Juli), wie bei zwei Vorstellungen von Gluck's neu eingeübter Oper „Alceste" und zwei Aufführungen von Beethoven's herrl. „Fidelio" stets gefüllt, wozu die ausgezeichneten Gesang-Talente der Dem. Löwe und Fräulein von Fassmann wesentlich mitwirkten. Die Anmuth und Kunstfertigkeit der, zuweilen nur in Verzierungen sich überbietenden Dem. Löwe erfreute die Zuhörer besonders in ihren Leistungen als Madelaine und Amine in Bellini's „Nachtwandlerin." Nur selten tritt im Vortrage etwas karikirte Manier in Läufen und Trillern, Sprüngen u. dgl. nach italienischer Weise auf glänzenden, momentanen Effect berechnet, hervor; auch ist die Intonation zuweilen etwas schwankend. Bei alle dem bleibt diese Gesang-Künstlerin eine ausserordentliche Erscheinung, welche stets neue Triumphe feiert. Die dramatische Gesangleistung der Fräul. v. Fassmann als Alceste und Leonore in Fidelio ist einfacher, allein um so tiefer ergreifend, und durch Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks für die Dauer auf das Gemüth des Zuhörers wirkend. Herr Eichberger hatte den Admet in Alceste mit vielem Fleiss studirt und sang diese hochliegende Tenor-Partie mit Ausdruck, am gelungensten in den leidenschaftlichen Mo-

menten. Auch als Florestan in Fidelio untertützte dieser kräftige Sänger durch seine starke Höhe die Sopranstimme, vorzüglich im Duett mit Leonore, sehr wesentlich. Herr Mantius glänzte dagegen als Postillon in Adam's pikantem Singspiel. Herr Bötticher hat in Abwesenheit des Hrn. Zschiesche den Oberpriester in Alceste, zugleich den Thanatos in derselben Oper, auch Rocco in Fidelio rein und im Charakter, im Ganzen gut gesungen. Die Stimme dieses jungen Bassisten hat viel Klang und Umfang; nur die Aussprache bedarf noch mehr Accentuation, wie das Spiel mehr Freiheit und Leben. Mad. Seidler sang nach langer Ruhe wieder einmal die Rezia in Weber's „Oberon" rein und ganz gelungen. Da indess drei jugendliche Darstellerinnen mit frischer Stimme für diese Rolle vorhanden sind, sollte die achtbare Künstlerin doch lieber ihr mehr zusagende Partien wählen, wie z. B. Elvira in „Don Juan" u. s. w. Im Königsstädtischen Theater gab Dem. Pistor aus Cassel mit vielem Beifall die Rosine im „Barbier von Sevilla", Anna in der weissen Dame, und die Constanze in Mozart's lange nicht gehörter Oper „Belmonte und Constanze" als Gastrollen. Die genannte Sängerin hat eine starke, zuweilen etwas scharfe Sopranstimme von bedeutendem Umfange in der Höhe, wohl geübte Geläufigkeit und besonders viel Seele des Ausdrucks. Der Geschmack in den Fioritnren scheint mehr der älteren Gesangschule anzugehören. Da es der Königsstädter Bühne jetzt an einer ersten Sopran-Sängerin gänzlich fehlt, so wurde das Engagement der Dem. Pistor lebhaft gewünscht, doch nicht erreicht. Als Soubrette gefiel eine Dem. Leichsenring mehr im Lustspiel, wie als Sängerin.

Zwei Wohlthätigkeits-Concerte wurden auf das theilnehmendste und mit dem günstigsten Erfolge vom Publikum unterstützt.

Der jetzige General-Intendant der K. Museen, Hr. Graf v. Brühl, welchem unsere Oper und die Kunst überhaupt so viel verdankt, veranstaltete mit edlem Eifer eine der trefflichsten Aufführungen von Haydn's „Schöpfung" in der Garnisonkirche, zur Unterstützung der in Litthauen durch Ueberschwemmung verunglückten Bewohner der Kaukehner Niederung. Die Damen v. Fassmann (als Eva), Löwe und Schneider (Gattin des Componisten Julius Schneider), wie die Herren Mantius, Zschiesche und Bötticher (Adam) wirkten mit darin. Die k. Kapelle und das J. Schneider'sche Gesang-Institut nahm gleichfalls an der höchst vorzüglichen Ausführung Theil. Ueber 4000 Personen füllten die geräumige Kirche so aus, dass später Kommende keinen Eingang mehr fanden. — Eben so übermässig besucht war das von den Gebr. Neidthart, zum Besten der Abgebrannten ihrer Vaterstadt Schleiz, im Freien veranstaltete Concert, bei welchem 3 Militair-Musik-Chöre höchst exact, feurig und durchaus rein energisch mitwirkten. Der schönste Sommertag begünstigte das Unternehmen. Ungeachtet des geringen Einlasspreises von 5 Sgr. ist die Einnahme über 1000 Thlr. gewesen, da an 6000 Zuhörer ab und zugehend im voll gedrängten Güntherschen Garten-Locale, von 3 Uhr Nachmittags bis in die Nacht hin- und herwogten. Die Blase- und Blech-Instrumente wirkten unter grünem Laubdache auf amphitheatralischer Erhöhung ungemein.

Die hiesige Sing-Akademie hat sich nunmehr entschlossen, die von ihrem Stifter Karl Christian Friedrich Fasch für dies Institut eigens gelieferten Vocal-Compositionen a Capella im Druck in 7 Lieferungen herauszugeben, was bereits im Intelligenzblatte No. 5 bekannt gemacht wurde.

Ein anderes, so eben in der T. Trautwein'schen Musikalienhandlung erscheinendes Gesang-Werk ist von nicht geringerm Interesse. Es ist dies ein 4stimmiges „Christus factus est pro nobis" und ein in eilf Abschnitten a Capella durchcomponirtes Miserere, im Jahr 1832 für die Zöglinge des k. Conservatoriums der Musik zu Neapel von dem Director desselben, D. Nicolo Zingarelli, in Musik gesetzt und mit Pianoforte-Begleitung von G. W. Teschner herausgegeben. Beide Gesangstücke zeichnen sich durch natürliche, angenehme Melodie und wirksame Stimmenführung, weniger durch Harmonien-Wechsel und überraschende Modulationen, als durch fromme Empfindung und der geistlichen Musik angemessene Einfachheit und Innigkeit aus.

Danzig, im August 1837.

Mein Herr Redacteur!

Schon lange hat mich das Bewusstsein beunruhigt, das Ihnen mündliche gegebene Versprechen ausführlicher Mittheilungen über das musikalische Treiben Danzigs bisher unerfüllt gelassen zu haben; doch wäre es vielleicht auch jetzt noch nicht zur Abtragung dieser Schuld gekommen, hätte nicht Ihre eben nur auf mich bezügliche Aeusserung in No. 20 d. Bl. bei Gelegenheit des geringfügigen Streits über die Aufführung der Girschner'schen Undine mich plötzlich an meine Schuld gemahnt. Verbergen will ich Ihnen jedoch auch nicht, dass das Berichterstatten über Kunstleistungen in Danzig besondern Schwierigkeiten unterliegt. Man ist bei uns noch nicht daran gewöhnt; das Theater ist das Einzige, worüber in Tagesblättern fortlaufende Referate erscheinen, und auch diese tragen selten das Gepräge eigentlicher Kritik. Ueber alle übrigen Leistungen, besonders auch auf dem Gebiete der Musik, wird meist ein tiefes Schweigen beobachtet. Wohl fühlen manche, wie ungünstig durch solch ein Schweigen die Ansicht über das musikalische Treiben Danzigs auswärts sich gestalten müsse, und man hört nicht selten den Wunsch aussprechen, dass doch auch über so manche bemerkenswerthe Leistung, über so manches verdienstliche Bemühen von hier aus Bericht erstattet werden möchte; aber kaum liest man irgend einen solchen abgedruckt, so ist Alles zuerst bemüht, den Verfasser zu ergründen*), und die meisten in einem solchen Berichte Er-

*) In der letzten Zeit war die Versuchung dazu nur zu gross, bei den so ganz und gar in persönlichen Angriffen sich bewegenden Referaten über Theater und Musik in Danzig.

wähnten finden sich entweder durch die Art, wie ihrer gedacht worden ist, oder als Dilettanten auch schon dadurch allein, dass man ihrer gedacht, verletzt. Jedenfalls ist es daher in ersterer Beziehung das Gerathenste, unter solchen Bericht seinen Namen zu setzen, und in Beziehung auf das Letztere kann man dem nur zu leicht entstehenden Vorwurfe nur dadurch möglicher Weise entgehen, dass man nicht über Einzelne, sondern über alles die Musik Betreffende Bericht erstattet. Erlauben Sie mir daher, dass ich auf diese Art die mir von Ihnen gestellte Aufgabe zu lösen mich bemühe.

A Jove principium, sagten schon die Alten, und auch ich beginne am besten und liebsten mit der Kirche, aus welcher unsere abendländische Musik hervorging. Für die Belebung des rechten Sinnes für Musik bei dem Volke ist sie der vornehmste Ort; man gebe uns eine gute Orgel, einen Künstler, der sie würdig behandelt, und einen guten Sängerchor, der aber nicht blos zur Liturgie benutzt werden dürfte, sondern Meisterwerke der geistlichen Musik unter bloser Orgelbegleitung ertönen lasse — und der Sinn für das Wahre und Ewige in der Musik wird nicht allein nicht ersterben, sondern er wird tiefe Wurzel fassen, dass den modernen musikalischen Fadheiten eben dadurch der Stab gebrochen wird. — Was nun unser Danzig anbelangt, so stand es in dieser Beziehung in früherer Zeit offenbar um Vieles besser als jetzt. An herrlichen Orgeln fehlt es uns nicht; es finden sich hier mehre, die mit Recht Meisterwerke genannt werden*). Aber die meisten sind verwaist; es fehlen uns die gediegenen Künstler, auch noch des vorigen Jahrhunderts, die mit ihnen auf das innigste gleichsam verwachsen waren, welche also spielten, dass man es ihnen anhörete, die Musik sei eine heilige Kunst, die sie zur Ehre und Verherrlichung Gottes in seinem Heiligthume übten. In früherer Zeit bestimmte sich ein für die Musik Begeisterter dafür, ein Organist zu werden, unterwarf sich umfassenden Studien bei einem tüchtigen Meister, hielt den Orgeldienst für Hauptsache: jetzt ist es umgekehrt; Hunderte leben vom Unterrichtgeben in den Elementen des Pianofortespiels; dieses geistermattende Treiben füllt alle Stunden der Wochentage bei ihnen aus, und haben sie nebenbei durch Zufall etwas die Orgel spielen gelernt, so dass sie einen Choral etwa mit beziffertem Bass spielen und registriren können, so melden sie sich bei einer eintretenden Vakanz zu einer Organistenstelle, um diese, deren Einkommen nur sehr unbedeutend ist, als Nebensache mit jener Hauptsache, ihrem Elementarunterrichte, zu verbinden etc. Wir haben jetzt nur einen ausgezeichneten Orgelspieler als Organisten, den seit einem Jahre bei der St. Marienkirche angestellten Hrn. Markull aus Elbing. Er ist ein Schüler Friedrich Schneider's in Dessau, und besitzt einen hohen Grad von technischer Vollendung auf diesem Instrumente. Eben so offenbart er in seinen Instrumental-Compositionen eine nicht geringe Meisterschaft in der Form; nur scheint es uns, als ob ihm die Tiefe des musikalischen Genius fehle, so wie der edlere Geschmack. Jene lässt sich freilich auf keine Weise aneignen, diesen aber würde er sich gar bald durch ernstes anhaltendes Studium der gediegenen Meisterwerke kirchlicher Musik aus älterer Zeit zu eigen machen können. Von einem festen Sängerchor in den Kirchen ist bei uns leider gar nicht mehr die Rede; denn was sich davon etwa Behufs der Liturgie findet, verdient kaum der Erwähnung. In früherer Zeit gab es allerdings dergleichen Sängerchöre bei den Hauptkirchen; sie standen theils unter Cantoren, theils unter besondern Musikdirectoren, und es wurden regelmässig an jedem Sonntage vor dem Hauptliede Sätze aus Oratorien, Messen und dgl. aufgeführt. Sie kamen allmählig in Verfall, und die gleichzeitigen Umgestaltungen des Schulwesens in Verbindung mit dem erloschenen kirchlichen Geiste waren die Veranlassung, dass diese Stellen, die ganz eigentlich zur Pflege der Kirchenmusik von frommen Vorfahren gestiftet waren, eingezogen wurden. So hört man denn schon seit Jahren keine regelmässigen Aufführungen geistlicher Musik mehr in den Kirchen, mit Ausnahme der katholischen Dominikanerkirche, wo indess, trotz des löblichen Eifers des würdigen Organisten Laubner, bei den unzureichenden Mitteln die Leistungen über die Linie des Mittelmässigen sich nicht erheben. Von den Kirchen leider abgetrennt, ist die Pflege des Gesanges bei der Jugend den Schulen ganz anheimgegeben. Die Behörden thun zwar in den letzten Zeiten mehr dafür als früher, aber lange noch nicht genug, und die Schwierigkeiten, die das Ertheilen des Gesangunterrichtes in den öffentlichen, besonders zahlreich besuchten Schulen für die, blos für diesen Unterrichtsgegenstand angestellten Hülfslehrer hat, dürfen auch nicht unberücksichtigt bleiben, soll das Urtheil über das auf diesem Wege Geleistete nicht ungerecht ausfallen. Dennoch wird, seitdem im Jahre 1832 beim Gymnasium regelmässiger Gesangunterricht, Anfangs ein halbes Jahr hindurch von dem bekannten Hrn. Karl Kloss, früher in Elbing Organist, seitdem aber von dem Musiklehrer Hrn. Boyd gegeben worden, recht Erfreuliches geleistet, und es lässt sich für die Folge, da der Director des Gymnasiums Hr. Prof. Engelhardt diesem Unterrichtsgegenstande die grösste Aufmerksamkeit zuwendet, des Guten immer mehr hoffen. In der höhern Bürgerschule zu St. Johann leitet diesen Unterricht der zweite Organist von St. Marie Hr. Krohnke; bei der höheren Bürgerschule zu St. Peter ist er in Händen eines ordentlichen Elementarlehrers, jetzt Hrn. Schultz, der recht erfreuliches verspricht. In den Töchterschulen geschieht mit Ausnahme der unter der Direction von Fräulein Sinell stehenden höheren Töchterschule für den Gesangunterricht gar nichts, und es ist die Ausbildung in dem Gesange lediglich dem Privatunterrichte anheim gegeben. Dadurch geht aber unfehlbar nicht blos manche vielleicht schöne Stimme junger Mädchen ganz verloren, weil die häuslichen Verhältnisse nicht geeignet sind, sie zu wecken, sondern es bleibt auch so manches vielleicht nicht geringe musikalische Talent unentwickelt.

(Fortsetzung folgt.)

*) z. B. in der Kirche zu St. Marien und St. Peter und Pauli.

Basel. Dass die Musik in der Schweiz, sonst im Verhältniss zu Teutschland, selbst zu Frankreich, bedeutend zurückstehend, seit mehren Jahren angefangen hat, im Allgemeinen sich immer mehr emporzuschwingen, ist bekannt. Namentlich hat die Grenzstadt Basel nicht wenigen Schweizerstädten ein rühmliches Vorbild gegeben. Frühere Berichte haben das Wissenswertheste dargelegt. In den letzten Jahren kam hier eine nicht geringe Zahl grosser Meisterwerke älterer und neuer Zeit sowohl in den lebhaft gepflegten Concerten als auch von Seiten des Theaters zur Aufführung. Bis jetzt wird zwar jeder Unparteiische zuverlässig den wohl eingerichteten und sorgsam erhaltenen, ja gehobenen Concerten den Vorzug vor dem Theater bei Weitem einräumen müssen. Nicht nur, dass der Vorstand der Concertanstalt alles Eifers für das Beste derselben treulich und mit Umsicht sorgt und der Musikdirector derselben keine Anstrengung scheut und alle Kenntnisse und Erfahrungen besitzt, die dazu nöthig sind, sondern es sind auch einige stehende Einrichtungen dem schnellen Aufkommen des Theaters sehr hinderlich. Dahin gehört: Man sieht sich in der Regel nur zu spät nach einer guten Operngesellschaft um, hat fast jeden Winter eine ganz neue Theatergesellschaft zu bilden; jede derselben bringt nun auch meist ihren eigenen Musikdirector mit, der natürlich mit den neuen Mitgliedern sehr viel zu thun hat, die eingeübten Mitglieder nicht selten bald wieder verliert, also immer wieder von Neuem anfangen muss, ohne selbst für seine Person zu wissen, wie lange er noch hier bleibt am Orte, den er selbst kaum gehörig kennt. Besser würde es sein, wenn man mit einem solchen Theatervorsteher auf mehre Jahre abzuschliessen sich entschliessen könnte. — Ganz anders verhält es sich mit dem Orchester des Concerts. Die Musikliebhaber, welche in den Concertaufführungen wohl die Hälfte des Orchesters ausmachen, bleiben grösstentheils immer dieselben, so verhält es sich auch bei Weitem der Mehrzahl nach mit den fremden, für die Concerte angestellten Künstlern und einheimisch gewordenen Musikern, an deren Spitze seit Jahren ein und derselbe Musikdirector, Hr. Wassermann steht, von welchem in d. Bl. vielfach gesprochen wurde. Es ist daher in der Ordnung, dass unsere Concerte Schöneres und Gediegeneres liefern, als es das Theater bis jetzt seiner Einrichtung wegen im Stande ist. Wir hören daher die Symphonieen Mozart's und Beethoven's grösstentheils recht präcis ausgeführt, desgleichen die neuen symphonischen Werke von Kalliwoda, Lachner etc. Im letzten Winter lag leider unser Musikdirector Hr. Wassermann krank danieder. An seine Stelle war der Gesanglehrer Hr. Laur gesetzt worden, welcher einstweilen den gut bebaueten Boden mit vieler Sorgfalt pflegte. Im Gesange zeichneten sich aus der Tenor Hr. Behringer und der Bass Hr. Kissner, beide junge, talentvolle und mit schöner Stimme begabte Männer, die im Concerte weit mehr wirkten, als auf dem Theater, wo sie noch Neulinge waren, jedoch in der letzten Zeit auch schon gute Fortschritte bewiesen. Fräul. Heinisch, Fräul. Stein und vor Allen Mad. Hehl sah man auf der Bühne gern: im Concerte waren sie dagegen weniger an ihrem Platze. Unter den Instrumental-Künstlern zeichneten sich durch schönen Ton und Vortrag aus: der Violoncellist Hr. Knop, die Violinisten Hr. Reiter und Hr. Meierhofer, der Klarinettist Hr. Lutz, der Oboist Hr. Ernst Methfessel und der Hornist Hr. Lenz. — Wäre nun auch noch mancher ausgezeichnete Dilettant verdienter Maassen namhaft zu machen, so mag es doch für diesmal lieber unterbleiben, denn was gleichermaassen Unrecht heisst, man thue es oder thue es nicht, ist bequemer zu unterlassen als zu thun. Mögen nur alle Liebhaber der Kunst, wie bisher, in solchem Eifer für unser Concertwesen beharren; unsers Dankes dürfen sie gewiss sein.

Wien. Musikal. Chronik des 2ten Quartals.

(Fortsetzung.)

Der Pächter des Theaters an der Wien speculirt fortwährend auf drastische Krafteffecte. So engagirte er die gymnastischen Künstler Lawrence und Redisha, erste Mimiker des Covent-Garden-Theaters in London, und der allzeit schuss- und schlagfertige Nestroy liess eine neue Gelegenheitsposse mit musikalischer Beigabe von Adolph Müller: „Moppel's Abenteuer im Viertel-Unter-Wiener-Wald, in Neuseeland und Marocco," vom Stapel laufen. Der erste Wurf glückte, das Athleten-Paar macht vereinzelt und gemeinschaftlich Alles, ja, weit mehr noch, als der Gliederverrenker Klischnigg; die Bilderhändler verewigten ihre keineswegs ästhetisch schönen Gruppen und Stellungen durch den Druck, und die Schaulustigen fanden abermals eine reiche Ausbeute. Bald jedoch war die Neugierde übersättigt, und ein anderer Versuch, die menschlichen Drahtpuppen in einer zweiten Pieçe: „Die Kinder des Waldes" handelnd einzuflechten, misslang. Indessen mag sich auch dabei die Kasse nicht schlecht befunden haben. — Zwei Gäste aus Grätz, Dem. Roscher und Hr. Grois, debütirten im Rataplan, Mädchen aus der Feenwelt und den Prager Schwestern; beifällige Aufnahme und mehrseitige Verwendbarkeit hatten eine bleibende Anstellung zur Folge. Auch der alte, ehrliche Tyrolerwastel wurde aus seinem bestaubten Ruhelager aufgerüttelt; er sah sich aber der Gegenwart entfremdet und machte bescheiden eine retrograde Bewegung. — Die Dichterwuth wird epidemisch, ein Schauspieler, Namens Ernst Ritter, schrieb eine Parodie: „Maurer und Ziegeldecker als Gymnastiker", und Adolph Müller die Musik dazu, worin gerade eben jene Kunststücke persiflirt werden, welche seit geraumer Zeit auf diesen Brettern heimisch sind. Der substituirende Repräsentant derselben ist ein Herr Regenti, sonst Heiduck geheissen; seines Standes, dem Vernehmen nach, ein gemeiner Soldat, der bisher in Wirthsstuben für einige Groschen sein Nachäffungstalent zum Besten gab. Immerhin, nur stets etwas Neues, die Menge geizt nach Abwechslung, und ist die Citrone ausgedrückt, so wirft man die Schale in den Kehricht. Zudem ist der Schwank an und für sich so

übel nicht. — Da der in die Josephstadt emigrirte Kapellmeister Adolph Müller noch eine rückständige Einnahme anzusprechen hatte, so gab er mit der Sänger-Gesellschaft jener Bühne „Die Puritaner“, und — was kaum glaublich — in derselben Epoche, wo Bellini's Schwanenlied von berühmten Gesangkünstlern in der Ursprache zahlreiche Wiederholungen erlebte, fand sich auch in dieser bescheidenen Collation ein warm empfängliches Auditorium ein. —

Im Leopoldstädter Theater rentirten sich besonders vortheilhaft zwei neue Pantomimen von Schadetzky und Fenzel, mit arrangirten Musikstücken verschiedener Meister: „Der Wett-Ritt um Colombinens Hand“, oder: „Affen über Affen“, worin ein ganzer Schwarm solcher Menagerie-Bewohner vorkommt, und die in Thierhäute genähten muthwilligen Jungen mit ihren anstellig ausgeführten Capriolen das lachlustige Völkchen belustigen; die zweite: „Pierot's Schelmereien“, oder: „Die Rückkehr durch die Luft“, besitzt eine charakterische Eigenthümlichkeit, dass nämlich alles natürlich, ohne wohlthätige Feen, böswillige Magier oder Wundergaben hergeht; Arlequin und Colombine sind bereits ein mehrjähriges Ehepaar, die komischen Situationen sämmtlich dem bürgerlichen Leben entnommen, und die ganze Handlung bewegt sich in rein populärer Conversationsform. — Weitere Novitäten waren die Zauberspiele: „Der Genius der Genügsamkeit“, oder: „Mode, Luxus und Verschwendung“, dessen Componist, Hr. Louis Rotter, nicht ohne Talent ist, und „Nur Eins löst der Zauberspruch“, oder: „Wer ist glücklich?“, mit Musik von Hebenstreit; — sonderbar! scheint es doch beinahe, als ob alle unsere jungen Dichterlinge im Volkston sich verschworen hätten, ein und dasselbe Steckenpferd zu reiten; Moral, Allegorie und Plebejer-Witz, — das ist die Spindel, um welche Alles sich dreht, seit Raimund mit einem ähnlichen Amalgama ein neues, fremdartiges Genre schuf; dass aber jenem tief poetischen Gemüthe, jenem oft regellos extravaganten Genie ganz andere Mittel zu Gebote standen, dass es mit dem ewigen Wiederkäuen des rein Formellen lange noch nicht abgethan sei, beweiset häufig der meist negative Erfolg. — Hr. Ferd. Lang aus München erschien in einem Cyclus von Gastspielen, Alpenkönig, Verschwender u. m. dgl., und rechtfertigte den vorangegangenen Ruf eines routinirten, fein komischen Darstellers, der noch überdies im Besitz eines angenehmen Gesangtalentes zu sein sich rühmen darf. — Der Regisseur und Chordirector Seipelt brachte zu seiner Benefice das verschollene, sich selbst überlebte Machwerk: „Ydor, der Wanderer aus dem Wasserreiche“ in die Scene; wenn es eigene Wahl war, muss es jedenfalls ein arger Missgriff genannt werden. —

Die Josephstädter Bühne erwarb sich das Verdienst, eine neue Oper von Kreutzer zu Gehör zu bringen: „Die Höhle bei Waverly.“ — In der Musik finden sich ausgezeichnete Schönheiten; manche Stellen sind meisterhaft aufgefasst, sogar von hochtragischer Wirkung, und im Ganzen steht diese Composition ungleich höher, als selbst das vielgepriesene Nachtlager. Nur bleibt zu bedauern, dass das Textbuch, nach Oehlenschläger's „Ludlam's Höhle“, mit derselben lange nicht gleichen Schritt hält und an einer quälenden Unverständlichkeit laborirt. Die Ausführenden leisteten mit Aufbietung aller Kräfte das Bestmögliche, besonders Dem. Leeb, Miss Clara, Dem. Eder, Fanny, so wie die Herren Mellinger, Peter Robin, und Kunz, Georg Wilkins. Der Tenor Padewieth, Williams, verräth guten Willen, — doch das Fleisch ist schwach. Dem Tonsetzer, von welchem wir bald sein jüngstes Geisteskind: „Fridolin“, oder: „Der Gang nach dem Eisenhammer“ im Hofoperntheater zu erwarten haben, widerfuhren die lohnendsten Beifalls-Acclamationen, nebst der — hier wenigstens gewiss ernstlich gemeinten Ehre eines mehrmaligen Hervorrufens. — Die vielen, bedeutenden Lücken des Personalstandes machen die fortwährende Aushilfe fremder Gäste gewissermaassen zu einem nothwendigen Uebel. Zu den vorzüglichsten darunter gehörten: Dem. Ehnes und der königl. sächs. Hofsänger Hr. Wächter. Letzterer füllte sogar die meist verödeten Hallen und feierte namentlich als Prinz Regent, Figaro, Don Juan, Papageno und Lord Kokburn wahrhaft glänzende Triumphe, eben sowohl im ächt dramatischen Gesange, wie im lebendigen Spiele und meisterhaft gehaltener Charakterzeichnung. — Dii minorum gentium waren: Hr. Erl der jüngere, welchem sein kurzer Ausflug nach Berlin nicht eben sonderlich wohl bekommen zu sein scheint, und ein promovirter Chorist Kreuzer. — Der Fleiss, womit die benöthigte Opern-Zahl, z. B.: Der Barbier von Sevilla, die Zauberflöte, Robert der Teufel, Fra Diavolo, Don Juan, die Nachtwandlerin u. a. zusammengeübt wurden, verdiente gerechtes Lob; ja, einzelne Partien befriedigten auf eine überraschende Weise; wie Dem. Ehnes als Pamina, Prinzessin im Robert, Amina und Donna Anna; Dem. Leeb als Königin der Nacht, Rosine und Zerline; Hr. Kunz als Sarastro u. s. w. — Das Aufwärmen des Meisl'schen Zauberspieles: „Der Vater von den dreizehn Töchtern“ wurde nicht goutirt, und die Posse: „Der Hexenprozess“, ein Fabrikat des Spassmachers ex officio: Leopold Kottaun, kam noch schlimmer weg. Dass die Musik dazu, von Hr. Storch, neu sei, wollte Niemand glauben, obschon es gedruckt auf dem Anschlagzettel zu lesen war. —

(Fortsetzung folgt.)

Das Sängerfest in Memmingen im Oberdonaukreis des Königreichs Baiern am 29sten Juni 1837.

Unter die erfreulichsten Erscheinungen unserer zu Grossem anstrebenden Zeit gehören ohne Zweifel die in mehren teutschen Staaten sich gestaltenden Singvereine. In Baiern wurden sie durch den kunstsinnigen König Ludwig selbst, zur Erhöhung der Lebensfreude seines Volks, mit einem Worte der Ermunterung in allen Städten und Märkten angeregt. Auch in Memmingen erblühete bald

ein Schönes bietender Liederkranz, der, verständig, wie bisher, von einem wohlwollenden Geiste geordnet und gepflegt, in immer neuer Frische sich zu erhalten das Ansehen hat. Ein in seiner Art bisher einziges Fest beging derselbe und die ganze Stadt mit ihm samt vielen Fremden am 29sten Juni d. J., wo die baierschen Vereine vom Kempten und Lindau, und die würtembergischen von Biberach, Leutkirch, Roth und Wurzach sich zusammen in Memmingen einfanden. In heiliger Siebenzahl bildeten sie sämtlich für jenen Tag nur Einen Sängerkranz. Umwogt von froh theilnehmender Menge aus allen Städten führten sie theils vereint, theils einzeln abwechselnd, Grosses und Schönes aus. — „Ueberall, wo Lieder klingen, ist des Sängers Heimathland" sprach im „Sängergruss" so freundlich an, als Sörensen's Hymne „Der Herr ist gross" erhaben klang. — Die „Sängerlust" von Panny, und das „Bundeslied" von Mozart öffneten gewiss aller Herzen. Und wenn die Worte der Oper Jessonda: „Auf und lasst die Fahnen fliegen" und „Der Fahnenträger" die ernste Bedeutung des Gesangs berührten für eine Zeit, die der Barde Theodor Körner mitkämpfte, so führte der Schlussgesang „An die Freude" bald genug wieder von ernster Vergangenheit ab zur unverkümmerten Freude in friederfüllter Gegenwart. Wahrlich, wenn durch die nun bald entstehenden Eisenbahnen die Völker und Länder unsers Erdtheils wie durch einen Zauberschlag einander näherrücken werden, so gehören doch unsere aufblühenden Liederkränze dazu, um zu dem grossen dort in Aussicht gegebenen Nutzen die freundliche Leistung zu fügen, dass die im wechselnden Verkehr leicht erkaltenden Herzen sich im Gesange gegenseitig erwärmen und aufschliessen, die Sitten sich mildern, und selbst der Himmelstochter, Religion, ein Weg zum Herzen gebahnt werde, der, in den Schranken der Weisheit und so reinen als edeln Sinnes gehalten, sicherer, als mancher andere, zum grossen Zweck allgemeiner Bruderliebe führen möchte.

Stählin (Pfarrer).

Mancherlei.

Seit längerer Zeit reisten die 3 Brüder Mollenhauer aus Erfurt als Concertspieler und erwarben sich an mehren Orten Beifall, als in Sondershausen, in Weimar, München, Würzburg, Berlin und vor Kurzem im Bade Salze bei Magdeburg, wo sie 3 besuchte Concerte durch Hülfe eines wackern Musikkenners und Pflegers zu Stande brachten. Der älteste, Friedrich, ist 19 Jahr alt, ein Schüler MD. Braun's und Hager's (beide Spohr's Schüler); der zweite, Heinrich, 9 Jahr alt, ein Schüler Methfessels, spielt Violoncell, für sein Alter ausgezeichnet; Eduard, erst 7 Jahr, ein Schüler seines ältesten Bruders. Alle treiben ihre Kunst mit so viel Eifer, dass wir ihnen wünschen, was sie auch auf ihren Reisen mit ihrem nicht musikal. Vater beabsichtigen, die besten Lehrer zu finden, die sich ihrer annehmen. Deshalb vorzüglich machen wir auf sie aufmerksam. Es stünde etwas zu erwarten, wenn B. Romberg in Hamburg, wohin sie sich jetzt wenden, den zweiten durch seinen Unterricht beglückte! —

Hr. K. E. Hering hat nun auch als Seminarlehrer in Bautzen sein Amt angetreten. Seines Vorgängers, A. Bergt's, Briefwechsel, dem eine ausführliche Lebensbeschreibung und ein Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen beigefügt werden soll, wird in Zittau bald gedruckt erscheinen.

Philipp Joseph Caffiaux, Benedictiner von der Congregation St. Maur, ist in neuester Zeit vielfach wieder besprochen worden wegen seiner Geschichte der Musik (Essai sur l'histoire de la musique). Dass sie 1757 gedruckt erschienen sei, hat Mancher geglaubt und Keiner bewiesen. Das Manuscript aber besitzt bekanntlich die K. Bibliothek zu Paris (coté No. 16, fonds de Corbie). Man schreibt ihm Wichtigkeit zu und hat neuerdings wenigstens etwas dafür gethan. Dennoch bleibt Genaueres zu wünschen, und es wäre erspriesslich, wenn sich ein Teutscher in Paris der Untersuchung unterzöge, namentlich Hr. Anders. Die Kenntniss französischer Musik würde auf alle Fälle ohne Vergleich den grössten Vortheil davon haben; wir aber erführen doch endlich gewiss, wie viel oder wenig an der Sache ist.

Ihre K. H. die Frau Herzogin von Orleans, eine eifrige Beschützerin der schönen Künste und Wissenschaften, welche besonders in der Musik Bedeutendes leistet und eine fertige Klavierspielerin ist, hat den Ritter Kalkbrenner zu ihrem Lehrmeister ernannt. — Nächstens erscheint auch ein zweiter Theil zur Pianoforte-Schule von Kalkbrenner, welcher leichte Etuden zu 4 Händen enthält.

Hr. *Dr.* Löwe aus Stettin hat in Lübeck einen Cyklus von 12 Balladen gesungen, denen noch ein Tongemälde beigefügt wurde. — Der Violoncell-Virtuos Hr. J. B. Gross ist vor Kurzem nach Petersburg abgereist, wo er sich niederzulassen gedenkt. — Der Flöten-Virtuos Hr. Soussmann ist von seiner Erholungsreise durch Teutschland, wo er nur an einigen Orten als vortrefflicher Künstler sich zeigte, nach Petersburg zurückgekehrt, wo er als Musikdirector angestellt ist. — Fräul. Francilla Pixis hat in Mailand am 8ten Juli als Romeo in einer Vorstellung zum Besten der Wittwen und Waisen der Künstler lebhaft gefallen. Das Nähere und Sicherste wird unser geehrter Corresp. zur Zeit berichten.

Hr. F. Liszt hat in No. 29. der Gaz. mus. de Paris einen langen Brief abdrucken lassen, worin er den Reisenden glücklich preist, der nicht stets in dieselben Fusstapfen zu treten genöthigt ist, der Verhältnisse zu bre-

chen weiss, bevor sie ihn brechen. — Wir wollen aus diesen neuen Seligpreisungen nicht entwickeln, was sich daraus ganz ungesucht entwickeln liesse, wir wollen nur den auszüglichen Inhalt des vielseitig merkwürdigen Schreibens, den Worten nach sehr zusammengedrängt, dem Sinne nach vollständig, unsern Lesern zu beliebigem Bedenken nicht vorenthalten. Das unterhaltend Wichtigste seiner aufgeregten Gefühlserleichterung ist dem Wesen nach Folgendes: Der Künstler ist mitten unter Menschen stets ein Fremdling; er lebt einsam. Wo soll er hin mit seiner unermesslichen Traurigkeit, mit seiner unbegrenzten Sehnsucht! Er ist nicht von der jetzigen Welt; dem Staate ein unnützer Mensch, der keine Maschine baut zum allgemeinen Besten. — Die schöne Zeit der Griechen ist gestorben, der Geist des Mittelalters ist dahin. Jetzt herrschen Fabrikanten, auch in der Musik. Es ist kein Gottesdienst mehr, Götzendienerei regiert. Am schlimmsten ist der Tonkünstler daran, schlimmer als alle. Wie wird er oft verstanden, wie übersetzt in eine Sprache, die nicht seine Sprache ist! Wie oft muss er seine Seele vor einem kalten, ja spottenden Publikum hinwerfen! Nicht dem Gefühl, nur einer gewissen Energie der Ausführung, der Mode, ja des Zufalls hat er oft den Beifall zu verdanken, der ihn erheben soll. — In seiner Jugend, erzählt er, habe er zuweilen ein und dasselbe Stück einmal unter seinem Namen, dann unter Czerny's, endlich unter Beethoven's Namen vorgetragen. Im ersten Falle feuerte man mich an, hübsch fortzufahren, es sei für mein Alter nicht übel; spielte ich dasselbe im Namen Czerny's, so war es nicht anzuhören; unter Beethoven's Namen ging es ganz anders und der Beifall war donnernd! — Zum fernern Beweis wiederholt er die trauriglustige Geschichte neuester Zeit, wo ein Trio von Pixis und zwar ohne das Publikum davon in Kenntniss zu setzen, anstatt eins von Beethoven gespielt wurde. Da erscholl ein so glänzender Beifall, dass er kaum je in dem Grade Statt gehabt hatte. Als aber das wirkliche Beethoven'sche Trio unter Anzeige eines von Pixis gespielt wurde, fand man es so frostig, mittelmässig und langweilend; ja man erklärte es für sehr impertinent, dass es P. wage, sich neben B. vor einer solchen Versammlung hören zu lassen. — (Die Geschichte ist eben so merkwürdig, als bekannt, wenn auch unter andern Namen; sie hat sich oft zugetragen, denn sie ist eine Folge der Erbsünde. —) Endlich kommt Hr. L. auf seine sogenannte Nebenbuhlerschaft mit Hrn. Thalberg, sucht sich davon zu befreien und verklagt das Publikum, das nun einmal L. und Th. auf eine und dieselbe Laufbahn habe setzen wollen, als ob sie Beide nach einer und derselben Krone liefen (was allerdings nicht der Fall ist). Th.'s Spiel lässt er Gerechtigkeit widerfahren und widerspricht einer Versöhnung, die nicht vorfallen konnte, weil keine Feindschaft obgewaltet habe. — Er wünscht sich in jenes entfernte Land zur heiligen Quelle, die einen einsamen Palmbaum tränkt, der mit seinen weiten Zweigen sie vor der Sonne schützt. — Der Vorfall hat dem Mann, wie man sieht, vielen Kummer gebracht; es ist gut, dass er nun ruhe. — Ruhte doch alle Parteiung und selbstsüchtig kleinlicher Hader in allen, die Künstler heissen! Dann blühete Jedem sein Feld im so weiten Reiche der Kunst, das freilich seine Steppen wohl auch behalten wird. —

Kurze Anzeigen.

Kleine Uebungsstücke, fortschreitend und mit Fingersatz, für das Pianof. zu 4 Händen componirt — von C. T. Brunner. 9. Werk. 1. Heft. Leipzig, bei G. Schubert. Pr. 12 Gr.

Für die erste Jugend. Die Sätzchen sind kindlich, sehr leicht und in jeder Hinsicht ihrem Zweck entsprechend, also Aeltern und Lehrern beachtenswerth.

Introduction, Variationen und Finale für Pianoforte über das Mantellied: „Schier dreissig Jahre bist du alt“ etc. von J. N. Endter. In Cassel. Pr. 8 Gr.

Das Erstlingwerk dieses Componisten, mit dem er sich in die Oeffentlichkeit wagt. Wir wissen, dass es guten, ja bedeutenden Männern seiner Residenz gefallen hat. Das Ganze ist auch recht gut gearbeitet; der junge Componist hat dadurch gezeigt, dass er in seinem Fache etwas gethan hat. Nicht minder erweist sich an nicht wenigen Stellen eine glückliche Gabe guter Erfindung und geordneten Geschmackes. Aber er hätte für seinen ersten Ausflug nicht Variationen über ein so kurzes Thema wählen sollen, dass er mindestens in den 5 ersten Veränderungen völlig nach alt schlichter Weise gehalten hat, d. h. so, das das ganz einfache Thema immer deutlich durchgehört wird. Die Zeit solcher Variationen ist vorüber; es ist nicht schwer, sich dergl. selbst am Klavier hervorzubringen, obschon dann die oft sehr ansprechenden und bedachten harmonischen Wendungen fehlen werden. — Für den geübten Spieler sind sie nicht schwer, nicht brillant genug, und für gewöhnliche Ausüber schon zu schwer. Wer soll sie nun spielen? — Der junge Mann hätte besser gethan, mit etwas ganz Solidem oder mit einer recht anklingenden Modesache aufzutreten. Nur hindert uns das nicht, den uns unbekannten Tonsetzer unter die geschickten zu zählen, von dem etwas erwartet werden darf.

Rondo Espagnol pour le Piano sur la Cachucha, dansée par Mlle. Fanny Elsler dans le Ballet du „Diable Boiteux de Casimir Gide“ — par Charles Schunke etc. Oeuv. 47. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Eine hübsche Modearbeit, die den Liebhabern auch des spanischen Themas wegen angenehm sein wird.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten August. № 35. 1837.

Compère.

Unter dem etwas sonderbaren Namen Compère (Gevatter) ist in der musikalischen Kunstgeschichte ein geschätzter niederländischer Tonsetzer bekannt, einer der Zöglinge des Altvaters der niederländischen Schule, des hochberühmten Okeghem oder Ockenheim im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts. Er erscheint auch unter dem Namen Loyset Compère, und man hat denselben Person auch in dem unter dem Namen Loyset Piéton bekannt gewordenen niederländischen Tonsetzer aus den ersten Jahrzehenten des 16. Jahrh. wieder erkannt.

Hr. Fétis in dem zuletzt vor Kurzem erschienenen dritten Bande seiner Biographie univ. des musiciens unterhält in dem Artikel Compère den Leser mit einer Controverse, angeblich um den Verf. der gekrönten Preisschrift: „Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst.“ Amsterdam 1828 —, Hrn. R. G. Kiesewetter, zu berichtigen, welcher, wie Hr. Fétis gefunden haben will, den Irrthum begangen haben soll, diesen niederländischen Meister blos Compère genannt, folglich (?) diesen Nebennamen (Sobriquet) für desselben wahren und eigenthümlichen Namen angesehen zu haben.

Nun ist es wohl nicht der Rede, viel weniger einer Rüge, am allerwenigsten einer Controverse werth, wenn irgend Jemand ein Mal und irgendwo einen berühmten Künstler eben nur bei dem Vor- oder Neben-Namen (und wär' es bei einem Spitznamen) nennt, unter welchem derselbe berühmt und sogar am allgemeinsten bekannt geworden war. So behandelt ja Hr. F. selbst seinen Piéton im Buchstaben C. geradehin unter dem Nebennamen Compère, anstatt, wie die Lexikographen sonst pflegen, auf den Hauptnamen hinzuweisen: Compère, voyez Piéton.

Allein Hr. Fétis hat sehr Unrecht, wenn er dem geehrten Verf. gedachter Preisschrift die Unkenntniss der wahren Namen seines Compère zugemuthet; Hrn. F.'s Uebereilungen, die ihn leider nicht selten besuchen und oft vorlaut werden, wo ihm irgend Jemand in den Weg tritt, den er wunderlicher Weise gern allein wandeln möchte, noch häufiger, wenn ihm Einer fatalen Geschicks den Rang ablief, schaden ihm selbst weit mehr, als er glauben mag und als wir ihm seiner anderweitigen Tüchtigkeit wegen wünschen. Hr. Kiesewetter hat ja vielmehr, eben in jener erwähnten Abhandlung, in einem, von Hrn. F. zufällig für ihn sehr unglücklicher Weise überschlagenen, ausführlichen Artikel S. 82 u. f. die Zweifel, ja die Irrthümer, welche über Namen, Person, Herkunft und Schule des in Frage stehenden Tonsetzers durch die Sorglosigkeit der Literatoren entstanden und verbreitet worden waren, mit Berufung auf eine zwar nicht unbekannte, aber bei der Seltenheit der Werke überall wenig benutzte Literatur, kritisch beleuchtet und aufgeklärt; er hat im angeführten Artikel die im Verlaufe der Zeiten längst übersehene, ja durch verdorbene Lesearten im Texte eines in neuerer Zeit an das Licht gebrachten französischen Dichters vom Jahre 1512 (Loysel et Compère lautet es daselbst, oder auch Loys et Compère) sogar wieder sehr zweifelhaft gewordene Identität des unter den oben angezeigten 3 verschiedenen Namen in der Literatur angeführten Meisters, durch Herstellung der richtigen Leseart „Loyset Compère“ vollkommen und zwar zuerst erwiesen. — Auch hat ja Hr. K. a. a. O. Loyset, das Diminutiv von Aloyse oder Louis, für dessen wahren Namen, Compère hingegen für einen ihm in der Schule oder in der Gesellschaft beigelegten Neben-Namen erklärt! Und selbst die Benennung Piéton (der Fussgänger), welches Wort Hr. F. jetzt mit weit mehr Zuversichtlichkeit als Beweisgrund für den Familiennamen dieses Meisters ausgibt, meinte Hr. K., ohne hierauf einen besondern Werth zu legen, eher für einen andern dergleichen Nebennamen als für einen angeerbten halten zu sollen, — wie denn der Besitz und Gebrauch von Familien-Namen damals bekanntlich gar nicht als eine Sache der Nothwendigkeit angesehen wurde. — Hr. Fétis hingegen hatte in seiner Concurs-Schrift in der niederländischen Frage (S. 30 u. f.) diesen Meister immer nur Louis Compère genannt. Damals scheint

also Hr. F. noch selbst dieses Compère für den Hauptnamen gehalten zu haben, und der Name Piéton mag ihm selbst damals noch nicht als dem Compère angehörig bekannt gewesen sein; auch hatte Hr. F., seinem Citate S. 31 zufolge, damals noch nicht einmal geahnet, was es mit dem unbekannten Loysel (Loysel et Compère) für eine Bewandtniss habe. — Hr. K. war also schon damals ohne allen Zweifel aufgeklärter und besser in der Sache unterrichtet, als Hr. F., der sich jetzt herausnimmt, ohne viel Ueberlegung und Uebersicht gegen Hrn. K. zu meistern.

Uebrigens und noch dazu ist die Polemik des Hrn. F. in dem hier besprochenen Artikel der Biographie des musiciens in Beziehung auf die Lebensbeschreibung des Meisters Compère jedenfalls ohne Consequenz; Hr. K. dürfte sie, wenn sie etwa zu seiner Ansicht kommt, ziemlich gleichgültig ansehen, und wir würden derselben vielleicht selbst kaum erwähnt haben, müssten wir nicht bei dieser Veranlassung einen bedeutenden Irrthum anzeigen, in welchen vielmehr Hr. Fétis sich in eben diesem Artikel verwickelt hat. Er tadelt den verdienstvollen Verf. der Lebensgeschichte des berühmten Palestrina, Hrn. Baini, darüber, dass dieser dem Compère den Beinamen Normand beigelegt habe, dessen Herkunft aus dem französischen Flandern, und nicht aus der Normandie doch ausser Zweifel gesetzt sei. — Hätte nun Hr. F. es der Mühe werth gehalten, die Spur, die er von einem Compère in dem weitläufigen Baini'schen Werke beim Durchblättern irgendwo erblickt haben musste, ebendaselbst gebührend zu verfolgen, so würde er für sein Lexikon die Entdeckung eines interessanten Tonsetzers gemacht haben, den er noch nicht kannte und, wie man sieht, noch jetzt nicht kennt; der unter dem Beinamen Mon Compère, oder gar Monsieur mon Compère in seiner Umgebung in Rom sehr wohl bekannt war, und unter dem andern Beinamen Normant recte Normand von seinem Geburtslande, zugleich mit seinem rechten Namen Antoine Lohial oder Loyal sowohl vom Abte Baini, als auch schon von Adami da Bolsena, in s. Osservazioni etc. Rom 1711 S. 163, unter den Sängern der päpstlichen Kapelle aus der Periode vor Papst Paul III. (erwählt 1534) angezeigt worden ist. — Die Angabe dieser geachteten Zeugen gründet sich auf Listen, Akten und Papiere der päpstlichen Kapelle. Und da es kaum glaublich ist, dass Antoine Loyal aus Loyset Piéton durch Corruption entstanden sein könnte, so kann von Identität dieser Gevattersleute wohl auch keine Rede sein. Wir hoffen daher, jenen Loyal mit allen seinen Bei- und Neben-Namen in dem biographischen Lexikon des Hrn. Fétis dereinst unter L., wenn uns der Himmel bis dahin das Leben fristet, noch angezeigt zu finden, in welchem derselbe als ein französischer in der päpstlichen Kapelle geschätzter Tonsetzer, der unter den Compositionen der Messen über das vielbeliebte l'homme armé neben den berühmtesten jener Zeit genannt wird, alles Ernstes seinen gebührenden Platz anspricht.

Und so wünschen wir nur noch schliesslich, dass sich Hr. Fétis um seiner selbst willen künftig in seinen Anklagen und Zurechtweisungen Anderer weniger übereile, als es bisher nicht selten und nicht zu seinem Vortheile der Fall gewesen ist. *D. F.*

Beachtenswerth neue Oboen-Röhre, von inländischem Holze verfertigt.

Man kennt die vielen Schwierigkeiten, mit welchen die Bläser dieses unentbehrlichen Orchester-Instrumentes zu kämpfen haben, wenn sie sich über die Mittelmässigkeit erheben und Fertigkeit mit schönem Tone verbinden wollen. Wie viel dabei auf ein gutes Rohr ankommt, weiss Jeder nur zu gut. Wilh. Braun, der anerkannte Meister auf diesem Instrumente, nahm keinen Anstand, sich dahin zu erklären: „Ein gutes Rohr hat so grossen Einfluss auf schönen Ton und sichern Vortrag, dass ich weniger gern dieses, als ein gutes Instrument entbehren will.“ — Damit stimmen alle Erfahrungen und alle Lehrbücher überein, die es sich zum Gesetz machen, Anweisungen zu geben, wie gute Röhre zu verfertigen sind. Man sehe z. B. *Dr.* Joseph Fröhlich's Systematischen Unterricht in den vorzüglichsten Orchester-Instrumenten (Würzburg, 1829. in 4.) unter Clarinett- und Oboe-Schule. Das gewöhnlich dazu gebrauchte Schilfrohrholz, wovon vorzüglich das italienische geschätzt wird, muss gerade die rechte Reife und Dicke haben; bald ist es zu hart, bald zu weich; das gute ist nur schwer zu bekommen. Wie leicht dann beim Verarbeiten eines gehörig reifen Schilfes oder auch beim Binden die Röhre springen, hat Jeder zu beklagen, nicht minder, dass auf einem Rohre von hartem und reifem Holze weder in der Höhe noch in der Tiefe ein *pp.*, dagegen auf einem weichern Rohre kein gutes *ff.* hervorgebracht werden kann.

Diese bedeutenden Schwierigkeiten, deren Besiegung selbst im glücklichsten Falle doch den Ton immer noch zu leicht grell und schneidend lässt, regten den jungen und bereits tüchtigen Oboenbläser Ernst Methfessel aus Mühlhausen, einen Anverwandten des Braunschweiger Kapellmeisters, Albert Gottlieb M., seit mehren Jahren zu vielfachen Versuchen an, ob sich nicht ein

vaterländisches Holz wenigstens eben so gut für solche Röhre verwenden lasse. Er wusste, dass Hollunder- oder Fliederholz viel Gemeinsames mit dem bisher gewöhnlichen Rohrholze hat, und machte damit mannigfache Versuche, die gleich anfangs nicht ganz schlecht ausfielen. Er fand, dass die im Spätherbste abgeschnittenen, an den Seiten des eigentlichen Stammes gerade gewachsenen Sprossen die zweckmässigsten dazu waren. Gleich mit dem ersten daraus verfertigten Rohre durfte er es wagen, im Orchester zu blasen. Jetzt hat er diese von Fliedersprossenholz verfertigten Röhre schon 2 Jahre im Gebrauche, seit welcher Zeit er alle möglichen Proben damit angestellt hat. So weichte er z. B. ein solches Rohr in Wasser ein, liess es 24 Stunden darin und fand, dass es, dem ausländischen Holze entgegengesetzt, noch stärker als vor dem Einweichen war; ein Beweis, dass es Stand hält. Das Holz zieht seiner sehr feinen Poren wegen nur sehr wenig Wasser, ist sehr biegsam und geschmeidig, weshalb sich ein Pianissimo ganz leicht darauf hervorbringen lässt, ohne dass dem Forte geschadet wird. Die beiden Blättchen des Rohres sind nämlich ihrer grossen Elastizität wegen sehr leicht in Vibration zu setzen, was auch beim Binden derselben den Vortheil bringt, dass sie nie platzen. Man kann dem Rohre vermittelst des Drahtes, der nicht fehlen darf, eine beliebige Wölbung geben, so weit sie angemessen ist.

Diese Röhre können ganz auf die gewöhnliche, allbekannte Art und nur mit den dazu gebräuchlichen Werkzeugen verfertigt werden. Auf folgende Punkte hat man dabei zu sehen: 1) Das Holz des Rohres darf, wie in der Regel, weder zu stark gelassen, noch zu schwach geschabt werden; 2) die Form der Röhre weder zu breit, noch zu schmal; 3) nehme man nicht zu enge Stifte, denn ein weiter Stift trägt viel zum Wohlklange des Tones bei; 4) muss das Holz trocken und mit der grössten Genauigkeit verarbeitet werden. Hat man das Holz inwendig zu seiner gehörigen Schwäche gebracht, kann man zuweilen mit nassem Finger darüber streichen, um die zarten Fasern desto genauer zu sehen; nur weiche man es, bevor man es gebunden und mit dem Drahte umlegt hat, nicht ein, sondern feuchte nur die Spitzen etwas an, damit sich diese desto besser dem Messingstifte anschmiegen. Die übrigen Arbeiten kann man trocken oder genässt verrichten, es ist ganz gleich.

Das Holz dazu muss im Spätherbste geschnitten werden. Die dreijährigen Sprossen, die an Bächen gewachsen sind und noch keine Nebenzweige getrieben haben, mit einer äusserlich grauen, inwendig grünen Schale versehen sind und die Stärke eines Mittelfingers haben, sind die besten. Nach dem Abschneiden löst man die Schale mit einem **stumpfen** Instrumente und lässt es an der Luft, aber ja nicht an der Sonne, gehörig austrocknen. Das Uebrige wie gewöhnlich.

Diese neue Art, Oboenröhre von inländischem Holze zu verfertigen, muss allen Oboisten von Bedeutung sein; sie ist es aber auch für die Hörer. Ich kann versichern, dass sich das schönste und ansprechendste Pianissimo mit solchen Röhren hervorbringen und bis zum stärksten Forte steigern lässt, das durchaus angenehm und doch dem Instrumente angemessen bleibt. Der Ton bleibt Oboenton, aber ein veredelter; auch habe ich weder im *p.* noch im *f.* irgend einmal etwas gehört, was einem sogenannten Kicks nahe käme. — Will man aber für gewisse Fälle den einschneidendern Ton, den die Oboe mit den gewöhnlichen, aus Schilf geschnittenen Röhren gibt, so kann man ja diese für solche Fälle beibehalten. Und so wäre Gewinn dabei von allen Seiten, da der Toncharakter der Oboe sich durch die neuen Röhre nicht verwandelt, sondern nur ungemein verschönert. — Ich verlange damit nichts weiter anzuregen, als sorgfältigen Versuch, genaue Prüfung einer neuen Sache. Der Erfinder oder erste Verfertiger und Anwender dieser neuen Röhre erbietet sich, solche Allen, die es wünschen, zu liefern, das Dutzend zu 4 Thlr., ½ Dtz. zu 2½ Thlr. preuss. C. Man findet sie in Commission bei dem Instrumentenmacher C. Kruspe in Erfurt, bei dem Instrumentenmacher F. Streitwolf in Göttingen, und in der Musikalienhandlung des Hrn. E. Knop in Basel.

Die Sache spricht zu sehr für sich, als dass sie noch eines Zusatzes bedürfte. *G. W. Fink.*

Für Gesang.

8 *Lieder in Musik gesetzt v. Ferd. Oesterley.* Op. 1. Heft 1. Hannover, bei A. Nagel. Pr. 8 gGr.

Abermals ein neuer Liedercomponist, und zwar einer von denen, die das Heil im Einfachen suchen; auch das Glück? Das Letzte liebt das Suchen nicht, und das Erste hat seinen Werth in dem Geiste, der die schlichte Form adelt. — Heine eröffnet auch hier den Reihen der Lieder mit seinem Stossreimlein: „O schwöre nicht, und küsse nur“. Es ist so artig gemacht und so neu unorthographisch geschrieben, als man es nur wünschen kann: aber was soll ein so unmusikalischer Reimspruch für einfache Musik? Dergleichen ist nur gut für so bunte, wie sie seit lange Mode ist, wodurch man etwas sagt, ohne etwas zu sagen; wenigstens muss der Ton das Wort zu seinem Diener machen, wenn solche Texte musikalische Dienste leisten sollen. „Die Bergstimme“ von Heine erklingt zu gewöhnlich in der Melodie und

entbehrt in der Harmonie die Einheit, die dem Einfachen durchaus nicht fehlen darf. Besser ist das „Sonntagslied des Schäfers“ von Uhland, und wird wirken, wenn auch etwas Koketterie durchschimmert. „Die Rache“, von Uhland, ist eine recht gut gesungene Romanze, schlicht und eigenthümlich, so dass sie zu den schönsten Nummern dieser Sammlung gehört. Von den übrigen gefällt uns nur noch die Weise zu Heine's oft componirtem „Holzmeier“, gewöhnlich der Zimmermann genannt. Der Verf. hat Talent und verspricht für die Folge nicht wenig. Nur sollte man sich nicht zu sehr sputen, in die Welt zu treten, am wenigsten mit Liedern.

---

12 *ganz leichte Kinderlieder.* 3. Heftchen von *J. Jacob Schoch.* St. Gallen, bei Wartmann und Scheitlein. 1836.

Die beiden ersten Heftchen haben sich nach dem Vorworte einer liebevollen Aufnahme erfreut. Der Verf. hat wie früher getrachtet, auf spezielle Fälle Rücksicht zu nehmen, namentlich in den Nummern 3 bis 6 u. 12. Die Lieder sind 3stimmig, für 2 Kinderstimmen und einen Bass; nur das letzte wechselt mit dreistimmigem Kinder- und Männergesang. Die Texte sind von Kath. Stutz (4), vom Pfarrer Schiess (4), von J. Bürgis (1) und von Herm. Krüsi (3). Alle haben eine fromme Richtung, nur die Osterfreude von Bürgis bringt blos kindlich Freudiges. Die Melodieen sind schlicht und ungesucht, sowohl in Stimmen als in Partitur gedruckt.

Trauergesang für 4 Männerstimmen, den Manen Joh. Georg Nägeli's geweiht von Carl Ferd. Schmalholz. Freiburg im Breisg. Verl. v. B. Ruckmich. Pr. 24 Kr.

Eine neue Verlagshandlung und ein junger Componist treten hier an der Hand der Dankbarkeit und der Verehrung gegen einen Todten auf, der sich um den Schweizergesang und um viele Vereine des südlichen Teutschlands namentlich höchst verdient machte. In besserer Begleitung kann Niemand eingeführt werden. Auch haben Beide der neu Auftretenden schon recht Gutes geleistet und ein Streben beurkundet, das alle Anerkennung verdient, die ihnen auch nicht entgehen wird. Der Gesang ist in Partitur und Stimmen sehr anständig und nett gedruckt.

Duettino: „Eins in Liebe“ für Sopran und Tenor mit Begl. des Pianof. comp. von C. F. Ehrlich. Op. 15. Magdeburg, bei Ernst Wagner u. Richter. Pr. 10 Sgr.

So artig und klingend, als es zwei Liebende nur verlangen können. Es wird ihnen gefallen.

2 *Quodlibet-Arien, eingelegt in die Burleske „Das Königreich der Weiber“, für das Pianof. arrang. von J. D. Baldenecker.* Ebendaselbst. Pr. 15 Sgr.

Wieder auf andere Art anständig zu gebrauchen, bequem für den Recensenten, es recensirt sich selbst, am Besten, wenn es Frl. Günther in Leipzig soubrettirt.

---

6 *deutsche Lieder von Emanuel Geibel, in Musik gesetzt für eine mittlere Sopranstimme mit Begl. des Pfte von C. Mosche.* Op. 3. Leipzig, bei G. Schubert. Pr. 14 Gr.

Der Componist erwies sich gleich in seinem ersten Werke, einem vierstimmigen Psalm, als tüchtigen Musiker. Er übereilt sich nicht in seinen Herausgaben und hat bisher stets Empfehlenswerthes geliefert; so auch hier. Alle diese Lieder und Gesänge sind unter die guten zu zählen. Der Dichter dieser Lieder gibt gleichfalls wahre Empfindung und nicht blos schön zusammengedrehte Worte. Ganz besonders innig sind No. 1 Die Mondnacht; No. 3 Der Zigeunerknabe im Norden; No. 6 An den Schlaf — Beides dem Wort- und Ton-Inhalte nach. Die Sammlung hat vor vielen andern nicht geringe Vorzüge.

Nachrichten.

Das Königsfest in Erfurt am 3. August.

Am 2. Aug. Mittags angelangt, hörte ich um 3 Uhr eine brave Schöpfung vom Soller'schen Vereine in der schönen, geräumigen Predigerkirche aufgeführt. Das Orchester war vorzüglich in den Blasinstrumenten (eine in gewissen Partieen detonirende Flöte ausgenommen) sehr gut besetzt, Messinginstrumente ausgezeichnet schön, Violoncello's rein und rund, aber etwas kalt, Violinen nicht energisch genug. Es schien ein kräftiger Vorgeiger zu fehlen, wie weiland Ihr Matthäi einer war. Chöre präcis eingeübt — schöne, reine Sopranstimmen, die nur ein wenig schüchtern sangen, wie es Damen immer gern thun mögen, wenn nicht ein alter biderber Zelter sie alarmirt. Die Solosopranstimme (eine Dilettantin) rein, metallreich, tapfer, nachhaltig, ein trefflich begabtes Talent, welches sich, durch eine strengere Schule gehend, leicht zu einer bedeutenden Höhe emporzuschwingen vermöchte. Die Basspartie von einer ansprechenden Stimme fest und geschmackvoll vorgetragen, die Tenorpartie genügend, beide ebenfalls von geschickten Dilettanten besetzt. Bei den einfachen Recitativen vermisste ich eine vernehmliche Angabe der Accorde, von welchen ich an meinem Standpunkte blos die Grundtöne hörte. Einige Tempi wurden, meines Erachtens, gleich von vorn herein etwas zu rasch genommen, und verloren dadurch an Ernst und Würde, bei andern, anfangs richtig genom-

menen, gerieth man allmälig in's Eilfeuer. Kleine Fehler kommen bei allen solchen grössern Aufführungen vor. Im Ganzen war diese eine der gelungensten und erquicklichsten von den dreissig und einigen, welchen ich beigewohnt. Beim Chaos kam mir diesmal die Frage in den Sinn: wie es wohl der eine oder der andere von unsern neuern Componisten gemalt haben möchte? und schon die blose Vorstellung davon erfüllte mich mit Schrecken. — Mit welch feinem Takte hat sich doch auch hier der grosse Meister innerhalb der Grenzen des Schönen zu halten gewusst! —

Der Haupttag des Festes, welches vom Himmel sichtbarlich begünstigt wurde, brachte eine musikalische Morgenfeier im geschmackvoll dekorirten Theater. In der Mitte der Bühne war unter einem Baldachin die Büste des Königs aufgestellt. Zu beiden Seiten bildeten blühende Staudengewächse und Orangeriebäumchen, von welchen auch der Orchesterraum angefüllt war, eine lebendige, frischduftende Hecke, deren Grün das bunte Licht farbiger Lampen mit magischem Glanze überstrahlte. Hinter ihr stand festlich geschmückt der Damenchor des Erfurt'schen Vereines, an welchen im Hintergrunde die Sänger und das ziemlich stark und sehr wohl besetzte Orchester sich anschloss. Von der gewohnten Pein des Einstimmens blieb man völlig verschont. Auch erblickte ich, von meinem Sitzpunkte aus, keinen Dirigenten. Um so zauberhafter quoll zwischen dem duftigen Grün die Musik hervor: Weber's rund und frisch vorgetragene Jubelouverture und Cantate, letzte, wie es sich von selbst versteht, mit passend verändertem Texte. Auch der Erfurt'sche Verein zeigte sich dabei reich an erquicklichen Chor- und ausgezeichneten Solostimmen, welche freilich einen sehr schweren Kampf gegen die erschlaffende Hitze zu bestehen hatten. —

Aus dem bisher Bemerkten ersehen Sie bereits, dass Erfurt sehr reich an musikalischen Mitteln ist.*) Zwei umfangreiche Musikvereine, der Soller'sche und Erfurt'sche, blühen dort, vom Publikum nachhaltig unterstützt, schon seit Jahren unter tüchtiger Leitung wetteifernd neben einander fort. Beide sind stark genug, um, unterstützt von den sonstigen musikalischen Kräften des Ortes, zumal von den Militairmusikchören, in welchen einzelne Mitglieder in der That Virtuosen sind, selbst auch vereinzelt Tüchtiges zu leisten. Beide zu umfassenderen Aufführungen vereinigt, würden die grossartigsten Effecte erzeugen. Dazu scheint freilich der musikalischen Stadt ein Musiker von schlagender Präponderanz zu fehlen. Ihrer Grösse nach könnte sie wohl einen solchen besolden, der freilich einen tüchtigen Violinspieler, tüchtigen Gesanglehrer für höhere Stufen der diesfallsigen Bildung und einen tüchtigen Orchesterdirector in sich vereinigen müsste. Solche Männer sind aber nicht so leicht zu finden. — Die jüngern Künstler stützen sich in der Regel zu sehr auf einseitiges Virtuosen-Wesen und sind gewöhnlich nichts als Virtuosen und höchstens Bravourcomponisten, die vom höhern Gesangwesen wenig oder nichts verstehen. Freilich fehlen noch in Deutschland Anstalten, in welchen angehende Gesanglehrer sich gründlich zu bilden vermöchten. —

*) Wir haben davon ausführlich und öfter berichtet, z. B. 1835, S. 757. Die Redaction.

Ich habe noch nicht die kirchlich-militairische Feier erwähnt, die gewiss einzig in ihrer Art ist. Nicht leicht findet sich wohl in Deutschland ein so grandioser Platz, wie der Friedrich-Wilhelmsplatz, von so herrlichen Treppen, Terrassen, Domen, Festungswerken und schattigem Baumwerke umgeben. Der Hurrahruf der Regimenter, der Kanonendonner der Festung, das Glockengeläute von mehr als 16 Kirchen, die von festlich geschmücktem Volke besetzten Anhöhen — das Alles bringt einen so erhabenen Eindruck hervor, dass an ihm alle Kunst völlig zu Schanden wird. Er lässt sich nicht beschreiben; man muss ihn erleben, und er ist wohl einer weitern Reise werth. — In den Gärten gab's treffliche Harmoniemusik und interessante Unterhaltung, an welcher es dem Fremden bei der überaus feinen Artigkeit und vielseitigen Bildung der zahlreichen Militairs, denen man überall begegnet, fast nirgends fehlen kann. — Kurz, in Erfurt befindet sich der Musikfreund um die Zeit des dritten Augusts in jeder Hinsicht wohl, und wer um diese Zeit etwa in den Thüringer Wald geht, der suche sich für Erfurt einzurichten.

In *Weimar* sah ich die beiden vielberühmten Bilder von Lessing und Bendemann, die Hussitenpredigt und den Jeremias, vom kunstfördernden Kronprinzen von Preussen dorthin zur Ausstellung gesendet. Beide tragen etwas musikalisch Anregendes in sich, und gäben, zumal das erstgenannte, köstliche Oratorienstoffe. Die Hussitenpredigt möchte ich in der That nicht blos ein sprechendes, sondern recht eigentlich ein klingendes Bild nennen.

Den trefflichen Meister Hummel konnte ich leider diesmal nicht sehen. Er war bedenklich krank aus dem Bade zurückgekehrt und unzugänglich. Eberwein war nach Paris gereist, um dort seinen hoffnungsreichen Sohn zu besuchen. Die Singvögel waren ausgeflogen. So traf ich nur den würdigen Häser, der mir sehr erfreut berichtete, dass eins seiner Oratorien nächstens in England bei dem nächsten grossen Musikfeste zur Aufführung gelangen werde, und den interessanten Lobe, der über neuen musikalischen Schöpfungen brütete, wiewohl er unmittelbar mit literarischen Unternehmungen beschäftigt schien.

Einen höchst ausgezeichneten, wahrhaft erhebenden Genuss gewährte mir das Bach'sche Orgelspiel Profess. Töpfer's, der ganz für sein Rieseninstrument lebt und webt, und es mit wunderbarer Kraft und vollendeter Meisterschaft beherrscht. Er ist sicherlich einer der allergrössten Orgelmeister unter den Lebenden und würde, wenn er sich entschliessen wollte, sein Licht im Auslande leuchten zu lassen, gewiss allenthalben als solcher anerkannt werden. —

Danzig. (Fortsetzung.) Das Musikunterrichtswesen liegt, wenn wir es im Allgemeinen betrachten, bei uns wirklich im Argen. Denn das Pianofortespiel und der Gesang sind es fast ausschliesslich, worin Unterricht gesucht wird. Während Danzig gegenwärtig mehr als

100 Lehrer auf dem Pianoforte zählt, die für 16 Stunden Unterricht 1½ bis 8 Thlr. erhalten, ist nicht Einer im Stande, sich vom Unterrichte auf irgend einem andern Instrumente, oder gar in der Harmonielehre und höhern Theorie der Musik zu ernähren. Dergleichen zu suchen fällt kaum noch Einem ein. Unter den Pianofortelehrern, deren mehre recht brav sind, zeichnen sich einige auch als Virtuosen auf ihrem Instrumente aus; dahin gehört besonders Madame Dürege, welche im geistvollen Vortrage vorzüglich der Compositionen Beethoven's excellirt und einen ausgezeichneten Anschlag hat, und Hr. Markull, der im Vortrage der Compositionen von Herz Ausgezeichnetes leistet. Grössere Musik-Unterrichts-Anstalten gibt es in Danzig nicht; die früher kurze Zeit blühende Anstalt des Hrn. Ilgner, der nach Logier unterrichtete, wurde leider von ihm selbst aufgegeben. Hr. Rokicky hat sie von ihm übernommen, aber wir können über sie nicht urtheilen, da sie gar nicht mit ihren Leistungen öffentlich heraustritt. Mit dem Gesangunterrichte beschäftigte sich vorzüglich Frl. Goroncy. Sie hat sich, als Stipendiatin der Danziger Friedensgesellschaft, vor mehren Jahren dazu in Berlin ausgebildet und leistet sehr Dankenswerthes. Schade ist es, dass ihre häufige Kränklichkeit sie hindert, in den öffentlichen Aufführungen, besonders der Oratorien, mitzuwirken; denn sie besitzt einen trefflichen starken und klangreichen Mezzosopran, und ist im Vortrage Händel'scher Partieen ausgezeichnet. Eine nothwendige Folge davon, dass es uns an einem eigentlichen Gesanglehrer durchaus mangelt, ist es, dass, während unter den Damen manche Talente durch Fräul. Goroncy gebildet werden, den heranwachsenden jungen Männern alle künstlerische Unterweisung im Gesange meistens abgeht; daher sehen wir nur zu oft Dilettanten mit guten Naturmitteln ausgerüstet doch nur Mittelmässiges leisten, weil sie aller schulgerechten Behandlung derselben entbehren. Demungeachtet fehlt es an Gesangmusik so wenig bei uns, dass diese vielmehr alle übrige Musik fast gänzlich verdrängt. Diese Erscheinung geht aus mehren Ursachen hervor. Die nächste ist wohl darin zu suchen, dass überhaupt die Gesangsmusik leichtern und allgemeinern Eingang gewinnt; hier aber muss sie es um so mehr, als die Leistungen mehrer Dilettanten im Gesange wahrhaft trefflich genannt werden müssen, während die der Instrumentisten mit ihnen durchaus nicht gleichen Schritt halten. Dies führt uns auf das Orchester selbst. Mit diesem steht es in der That bei uns sehr übel; ja man könnte beinahe sagen, wir haben keins; denn aus den heterogensten Elementen ist es zusammengesetzt und bildet nicht im Entferntesten ein Ganzes. Die Blasinstrumente sind durch Hautboisten der beiden in Danzig stehenden Regimenter besetzt; die Saiteninstrumente werden theils auch von jenen, wiewohl weniger gut gespielt, theils von dem Ueberreste der früher in Danzig eine privilegirte Innung bildenden Stadtmusiker, theils von Dilettanten von grösserer oder geringerer Tüchtigkeit. Von einem eigentlichen Musikdirector des Orchesters ist schon seit Jahren bei uns nicht mehr die Rede; sondern diesen Platz pflegt meistens auf sehr unzureichende Weise der jedesmalige, fast mit jedem Herbste wechselnde und zum Frühjahre mit den Schauspielern zugleich Danzig verlassende Musikdirector der Bühne auszufüllen. Wie ist es möglich, dass da das Orchester, obgleich ihm so lange ein als Vorgeiger ausgezeichneter Violinist, Hr. Obuch, der im Laufe des letzten Winters starb, vorstand, als ein Ganzes übereinstimmend, und in seinen einzelnen Theilen wirksam in das Ganze eingreifend, dastehe? Nehmen wir hinzu, dass bei grössern Concerten die abzuhaltenden Proben von Seiten des Orchesters den grössten Hemmungen ausgesetzt sind (man denke nur daran, dass die Hautboisten häufig dienstlich verhindert sind, oft auch viele der Musiker durch den Broterwerb von den Proben fern gehalten werden), so ist es wohl keine befremdende Erscheinung, wenn die meisten Concerte, in welchen das Orchester thätig ist, gerade von dieser Seite fast Alles zu wünschen übrig lassen. Leider ist auch durchaus keine Aussicht dazu da, dass diesem Uebelstande sobald an unserm Orte abgeholfen werden könnte; denn öffentliche Fonds, aus welchen ein tüchtiges Orchester gebildet werden könnte, gibt es nicht, und ab wahrhaft musikalischem Sinne, vermöge dessen durch die vereinten finanziellen Opfer der Wohlhabenden ein solches hervorgerufen werden könnte, fehlt es gänzlich; ja man kann hier jetzt schon eine gewisse Wechselwirkung nicht verkennen, insofern nämlich die ungenügenden Leistungen des Orchesters, als eines solchen, das Interesse an der Instrumentalmusik mehr und mehr schwächen.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikal. Chronik des 2ten Quartals.

(Fortsetzung.)

Ohne im Referate der Concerte die chronologische Ordnung zu verfolgen, wollen wir gleich beim Höchsten beginnen, bei Lipinsky, dem lange Ersehnten. Norddeutschland hat ihn bereits schon früher gehört, bewundert und gründlich erschöpfend beurtheilt, dass selbst der blose Versuch, auch nur ein Jota hinzuzusetzen, scheitern und in Nichts zerfallen müsste. Es genüge daher, einfach und wahr zu berichten: der Meisterkünstler veranstaltete, trotz der ungünstigen Saison, schnell hinter einander drei Concerte, die letzten beiden im überfüllten grossen Redoutensaale, und trug von seinen eigenen, nicht minder wahrhaft schätzenswerthen Compositionen folgende vor: das imposante Concert militaire; dann die ersten Sätze aus zwei andern Concerten; Variationen über „Ecco ridente il cielo“ (2mal) und „Non più mesta“; Andante auf Themate des Crociato; Rondeau romantique und Fantaisie über beliebte Motive aus der Sonnambula (ebenfalls auf allgemeines Verlangen wiederholt). Dass schon des Künstlers Name zu ungeheuren Erwartungen berechtigte, bewies der hochaufjauchzende, fast endlose Empfang, ein Jubelbeifall, der nach jedem Solo, nach jeder einzelnen Pieçe noch höher sich steigerte, und immer beim Scheidegrusse den Culminationspunkt erreichte. Als Paganini gefragt wurde, wen er für den grössten Violinisten der Gegenwart halte, soll

er geantwortet haben: „Wer der Erste, weiss ich nicht; dass aber Lipinsky unbestritten der Zweite ist, will ich gegen die ganze Welt behaupten.“ — Wohl liegt in diesen merkwürdigen Worten ein gewisser, aus Bescheidenheit verschleierter Doppelsinn; doch gewiss zugleich auch die ehrendste Anerkennung, die vollgültigste Würdigung eines ausserordentlichen Talentes. Schlechterdings darf Lipinsky kein Nachahmer der Paganini'schen Spielweise genannt werden, obwohl er viele Eigenthümlichkeiten derselben mit gleicher Vollendung auszuführen sich eigen machte; er steht isolirt da unter seinen Commilitonen, hat nichts mit Andern gemein und vereinigt dennoch in seinem innigsten Wesen die individuellen Vorzüge aller gefeierten Notabilitäten. Ein solcher Vortrag schwebte bisher den entzückten Hörern nur als unerreichtes und unerreichbares Ideal-Gebilde vor, dessen Verwirklichung nur diesem Phänomen vorbehalten war; seine ganze tieffühlende Seele gibt offen sich kund in der seltenen Behandlung des Instrumentes; jeder entlockte Ton kommt aus tiefstem Herzensgrunde und dringt auch wieder dahin; ein solches Spiel ist der beredte Ausdruck aller Wechselgefühle, die wahre Seelensprache, die Gedankenmittheilung auf höherem geistigen Wege; kein ängstliches Effekthaschen durch Bravour, durch Eleganz oder staunenswerthe Ueberwindung ungeheurer Schwierigkeiten, keine affectirte Zartheit und Nonchalance, kein mystisches Pianissimo, um dem schlagenden Contraste zu Gefallen die Aufmerksamkeit damit zu bestechen — nein! die höchste Virtuosität erscheint hier in denkbar möglichster Natürlichkeit, ohne wirklichen, oder auch nur scheinbaren Kraftaufwand, so schmuck- und anspruchslos, so wahr, treu und ästhetisch schön, dass der unnennbare Hochgenuss nie durch eine beengende Nebenempfindung verkümmert wird; endlich — welche Menschenkehle vermöchte zu singen, wie Lipinsky auf seiner Geige? Diese grazienhafte Weichheit, diese rührende Klage, dieser muthwillige Humor, diese zarte Wehmuth, dieses elektrisirende Aufflammen in freudigen Wonnetaumel ist selbst erworbenes Eigenthum, eine Himmelsgabe, deren nur auserkorene Sterbliche würdig befunden werden. Die Beigaben, an und für sich gewiss nicht uninteressant, mussten nothwendig in solcher Umgebung beinahe verschwinden. Als Einleitungsouverturen waren gewählt: zur Tragödie „Faust“, von Seyfried; zum Prometheus, von Beethoven, und zur Melusine von Kreutzer; der Pianist Hr. Robert Müller aus Schottland spielte ein Capriccio; Dem. Caroline Meyer sang eine Tyrolese von Majocchi; Hr. Lonati die Romanze aus Elisir d'amore; die Herren Marini und Rovere die sogenannte Pistoletta aus Chiara di Rosenberg; der Letztere mit Lonati ein Duett aus obiger Donizetti'schen Oper, und die Schwestern Brambilla das niedliche Duettino aus der Gazza ladra. Die Mitwirkung der italienischen Gesangkünstler war eine Begünstigung der Pachtadministration, wofür sich selbige jedoch einen Theil des Ertrages zueignete. — Mit Schmerz erfüllte uns die baldige Trennung von dem seinem Vaterlande zueilenden herrlichen Meister, dessen wohlgetroffenes, von dem geschickten Lithographen Kriehuber gearbeitetes Bildniss die Haslinger'sche Hofmusikhandlung anfertigen liess und welches, mit dem Facsimile geschmückt, allen Verehrern und Bewunderern des Unvergesslichen zum wünschenswerthen Erinnerungsgeschenke sich gestaltet. — Die beiden Kammervirtuosen Mayseder und Merk gaben ein sehr besuchtes Alliance-Concert. Ersterer spielte neue Variationen über ein Originalthema, nebst einem ebenfalls neuen Concertstücke; der Zweite Variationen auf ein Motiv der Sonnambula und ein gemischtes Concertino; Allegro von eigener Composition, Adagio von Romberg und Rondo von Kummer. Die Ouverture zur weissen Frau wurde vom Hofopern-Orchester feurig ausgeführt; Dem. Clara Heinefetter sang eine Arie v. Donizetti und Lachner's „Waldvöglein“; Hr. Parish-Alvars excellirte wie immer in einer brillanten Harfen-Phantasie, und reichlich gespendeter Beifall stand mit dem Verdienste im harmonischen Einklange. —

(Fortsetzung folgt.)

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

Königreich beider Sizilien.

Palermo (Teatro Carolino). Die dermalige Sängergesellschaft dieses Theaters, und dass die Spech, die Herren Biacchi und Bottelli am meisten in ihr gefallen, ist Ihnen bekannt; nun hat aber diesen Frühling der Pirata des angebeteten Landsmannes gar wenig gefallen, und der nachher im Mai gegebene umgearbeitete Mosé, hier zu Lande Mose nuovo genannt, zog auch nicht sehr an. Die Spech machte die Anaide, Bottelli den Mose, Rinaldini den Faraone, Biacchi den Amenofi etc. Im ersten Akte wurde das Duett zwischen Tenor und Sopran, im zweiten das Duett zwischen Tenor und Bass besonders beklatscht; im 3ten Akte gefiel das Finale. — Mit dieser Stagione endigt die dermalige Impresa dieses Theaters. Künftigen Herbst übernimmt dessen Verwaltung eine Gesellschaft von Adeligen und Kaufleuten; bis dahin pausirt die Oper. Nun hausirt auch hier die Cholera. Die Strasse, wo sie am ersten erschien, ist bereits geschlossen; alle darin verschont gebliebenen Einwohner wurden aus der Stadt nach Sesta Casa gebracht und bewacht!!!

Messina. Die saubern Convenienze teatrali, wodurch es schon verwichenen Karneval zwischen den Sängern unsers Teatro della Munizione zu Zänkereien und Unannehmlichkeiten aller Art gekommen war, haben auch auf die Frühlingsopern mächtig gewirkt. Nachdem die Del Sere 20 vulkanische Furori in der Norma gemacht, studirte man den hier noch nie gehörten Belisario von Donizetti ein; in der Hauptprobe zeigte sich aber die Unmöglichkeit, ihn eine erste Vorstellung erleben zu lassen. Dafür gab man nun den Elisir d'amore, der jedoch der mittelmässigen Sänger wegen nicht sonderlich gefiel.

Neapel. Der zu Anfange des vorigen Berichtes ausgesprochene Verfall des Theaters S. Carlo wurde in der 49. Nummer der hiesigen Zeitschrift Omnibus unter der Aufschrift: *Trista condizione de' nostri Teatri di musica* (mit dem aus Alfieri entlehnten Motto: *Soffrire!*

ognor soffrire!) mit grellen Farben besprochen; das Ganze ist aber *verba et voces praetereaque nihil.* Die Hauptfrage bleibt immer: woher nehmen? *Ex nihilo nihil fit*, und so kann auch Barbaja um so weniger aus dem heutigen zahlreichen, aber grösstentheils wenig tauglichen Sängerbestande Nutzen ziehen, als ihm andere Collegen während seiner Quiescenz das Beste weggefischt haben. Zu all diesem Nichtglanze des sogenannten Teatro massimo gesellte sich nun den ganzen Frühling eine ungewöhnlich abscheuliche Witterung, und seit dem April abermals die Cholera. Mitten im Jammer wurde Donizetti noch am meisten gegeben, vor Allem seine Lucia di Lammermoor, sodann dessen Gemma di Vergy, Torquato Tasso und Il Campanello, das nächstens eine vermehrte 2. Aufl. erhalten soll. Nach diesen Opern kamen an die Reihe: Norma, Capuleti, Beatrice Tenda und Ricci's Chiara; zuweilen wechselte nach Landessitte ein Akt der einen mit einem Akte der andern Oper ab. Neu waren drei Operetten von Raimondi: Il Tramonto del sole erfreute sich einer guten Aufnahme und wurde ungefähr 10mal gegeben; Gli artifizj d'amore machte Fiasco, und Vinclinda (am Namenstage des Königs d. 30. Mai) machte einen Fiascone. Componisten wie Raimondi, die streng der alten Musikschule zugethan sind, nie Rossini'sche Wäsche und auch keinen Schnurrbart tragen, finden nur zuweilen aus Gottes Gnade Anklang im neuen Tonreiche. Am 18. Juni wurde in Gegenwart des Hofes zum ersten Male Donizetti's Belisario gegeben, worin die Ronzi auftrat; die Oper fand Beifall. Da man der Dolche und Gifte in der Oper einstweilen genug zu haben scheint, so kommen dermalen Blinde und Verrückte auf der Opernbühne in die Mode. Nachdem Coppola's Nina pazza per amore und D.'s Belisario bereits allenthalben gegeben wurden, so comp. jetzt Hr. Fioravanti einen Flaminio pazzo per amore; man hielt aber für gut, ihn in einer nächsten Stagione zu geben. Von den Sängern verdienen stets ausgezeichnete Erwähnung der Tenor Basadonna und Bassist Barroilhet; dann kommt die Toldi und die beiden Schwestern Manzocchi u. a. m., von welchen letztern nicht viel Rühmliches zu sagen ist. Aber ein Wörtchen von einer Anfängerin: sie heisst Annunziata Monanni (nicht Bonanni, wie das hies. Regierungsbl. und das Journal Omnibus unbegreiflicherweise sie jederzeit nennen); sie ist aus Mailand, ist jung und hat eine schöne Stimme, zwei kostbare Empfehlungen für eine Pr. Donna. Diese Stimme ist zwar schwach für's hies. Theater, aber im Ganzen angenehm, das Uebrige kommt mit der Zeit. Sie debutirte gleich zu Anfange der Stagione im Torquato Tasso, ist bereits für's nächste Theaterjahr engagirt, was nun deutlich sagt, dass sie gefallen hat. — Im Saale der unlängst hier errichteten Società filarmonica wurden am 19. April zum ersten Male eine neue Oper nach Scribe's Vaudeville: La Mansarde des artistes, Buch von Hrn. Irene Ricciardi und Musik vom Dilettanten Cavaliere Vincenzo Capecelatro, in Gegenwart vieler Zuhörer, darunter I. M. der Königin Mutter mit ihrer Tochter, nebst II. KK. HH. des Grafen v. Siracusa, des Prinzen und der Prinzessin v. Salerno, mit vielem Beifalle gegeben. — Im Eingange des unlängst erschienenen Cartellone für's nächste Theaterjahr (30. Mai 1837 bis Ende des Karnevals 1838) heisst es im Wesentlichen: Die Kürze der Zeit erlaubte nicht, vergangenes Jahr nach Wunsch zu handeln; in diesem neuen Theaterjahre trachte man das Publikum mehr zu befriedigen, keine Mühe und Kosten zu sparen u. s. w. Sodann wird gesagt: Die Impresa verbindet sich im nächsten Theaterjahre, 110 Vorstellungen und im Karnevale vier Bälle zu geben, darunter eine neue Operette von Maestro Pietro Raimondi, Vinclinda betitelt (s. oben); vier grosse Opern von Maestro Cavaliere Don (diesen Titel hat er nur hier in Neapel) Gaetano Donizetti, Maestro Saverio Mercadante, Maestro Carlo Conti und Maestro Barone Giuseppe Staffa; zwei Opern neu für Neapel, wovon eine vom Cav. Donizetti (ist der obenerwähnte Belisario). Prime Donne: Giuseppina De Begnis (vom Juli an), Almerinda Manzocchi (bis 15. Juli), Adelaide Toldi, Adelina Spech (vom 15. Juli bis 20. Nov.), Elisa Manzocchi (bis 15. Juli), Annunziata Monanni, Luigia Buccini, Contralto. Primi Tenori: Giovanni Basadonna (bis Ende November), Salvatore Patti, Lorenzo Salvi (vom 16. Juli bis 20. Nov.), Domenico Reina (vom 1. Dec. an). Altro Primo Tenore: Timoleone Barattini. Primo Basso cantante: Paolo Barroilhet. Primi Bassi: Federico Lablache, Pietro Gianni, Gio. Setti. 13 Secundar- und Tertiarsänger. Socius der Impresa, Deputirter für die Leitung der Musik der königl. Theater: Maestro Cavaliere Don Gaetano Donizetti. Maestri direttori: Pietro Raimondi, Giuseppe Cordella. Chormeister: Gius. Trimarchi. Operndichter: Johann Schmidt, Salvatore Cammarano, Emanuele Bidera, Andrea Passaro, Felice Basilli. Primo Violino, Direttore d'orchestra: Giuseppe Festa. No. 110 Professori d'orchestra, wovon 95 in immerwährender Activität, und 15 Supplementi. Director und Compositeur der Ballettmusik: Graf Robert Gallenberg.

Im vorigen Berichte wurde der Maestro Fortunato Raientroph aus Versehen Weintroph geschrieben. Er ist von hier gebürtig, stammt von deutschen Aeltern her und kann vielleicht was werden. Wahrscheinlich ist auch diese Schreibart, die nichts weniger als eine deutsche Physionomie trägt, eine Verstümmelung der Italiener, und die richtige muss erst aufgefunden werden. — Zingarelli ist den 5. Mai, 87 Jahre alt, gestorben.

N. S. Wegen Zunahme der Cholera (es sterben täglich 300 Personen) wurden die Theater geschlossen und Gebete in den Kirchen anbefohlen.

Chieti. Prima Donna assoluta: Carolina Mililoti, Tenor De Andrea, Bassist De Natale. Gegebene Opern: Torquato Tasso, Norma, Capuleti. Aufnahme gut, mehr als gut, sogar die Seconde, Terze und Quarte Parti.

Notiz. Das Oratorium Paulus von F. Mendelssohn-Bartholdy, das in Halle a. d. Saale am 2. August sehr gelungen und mit lebhafter Anerkennung aufgeführt wurde, ist am 23sten daselbst wiederholt worden.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 7.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № 7. 1837.

Anerbieten.

Nachdem mein, 25 Jahre hindurch gewesener grosser Gönner, der wirkliche Geheim-Rath und vormalige General-Intendant der Königlichen Schauspiele — Herr Graf Carl von Brühl Excellenz jetzt mit Tode abgegangen ist, fesselt mich nichts mehr an Berlin. — Ich bin daher nunmehr fest entschlossen, diesen meinen bisherigen Aufenthaltsort je eher je lieber mit einem andern zu vertauschen, und ersuche deshalb diejenigen respectiven Ortsbehörden, Musik- und Theaterdirectionen, Musik-Gesellschaften etc., welche beabsichtigen sollten, von meinen Fähigkeiten als Dirigent, Componist, Lehrer auf dem Pianoforte und im Gesange etc. Gebrauch machen zu wollen, sich gefälligst brieflich durch die Post und zwar sobald als möglich direct an meine Adresse zu wenden, worauf ich diejenigen Atteste hiesiger Behörden und Kunstanstalten etc. sogleich herbeischaffen und übersenden werde, welche erforderlichenfalls verlangt werden sollten.

Meine Anforderungen sind mässig und laufen hauptsächlich auf eine sichere Existenz, einen tüchtigen Wirkungskreis und nebenbei auf eine solche humane Stellung hinaus, für die ein erfahrener Vierziger gerne Alles aufbietet, um ihrer würdig zu sein. —

Berlin, d. 20. Aug. 1837. *C. F. Müller,*
Kapellmeister und Hof-Componist S. M. des Kaisers von Brasilien etc.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bei Unterzeichnetem erscheint in Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Moscheles, J., Souvenirs de Belisario. 2 Fantaisies pour Piano sur des Thèmes favoris de l'Opéra: „Belisario" de Donizetti.

Leipzig, den 21. Aug. 1837.

Friedrich Kistner.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:

Clara Wieck, Variations de Concert pour le Pianoforte solo sur la Cavatine du Pirate de Bellini, dediées à Mons. Adolph Henselt. Oeuvre 8.

Wien, im September 1837.

Tobias Haslinger,
K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalien-Handlung.

Musik-Anzeige.

Johann Ricordi in Mailand
(mit Niederlagen in Leipzig bei Herrn Fr. Hofmeister, und in Wien bei Herrn P. Mechetti)
zeigt hiermit an, folgende Werke herausgegeben zu haben, von denen er regelmässig das ausschliessliche Eigenthums-Recht an sich gekauft hat.

Theatralische Opern (welche sowohl für Gesang, als für verschiedene Instrumente arrangirt sind).

Aspa, I due forzati. (Op. semiseria.) Drama.
— Bartolomeo del Piombo. (Semiseria.) Melodrama.
Benedict, Un anno ed un giorno. (Semiseria.) Melodrama.
Coppola, La festa della rosa. (Id.) Id.
— La bella Celeste degli Spadari. (Id.) Id.
Donizetti, Pia de' Tolomei. (Op. seria.) Tragische Oper.
— L'Assedio di Calais. (Id.) Id.
— Lucia di Lammermoor. (Id.) Id.
— Id. Id. mit doppeltem, nehmlich mit italienischem und deutschem Texte (befindet sich unter der Presse).
— Betly. (Operetta giocosa.) Komisches Singspiel.
— Il Campanello. (Id.) Id.
Fabrizj, Il Conte di Saverna. (Semiseria.) Melodrama.
Gagliardi, La Barcajola Svizzera. (Semiseria.) Melodrama.
Gnanara, Un avventura teatrale. (Op. buffa.) Komische Oper.
Lillo, Odda di Bernaver. (Op. seria.) Tragische Oper.
Mercadante, Il Giuramento. (Op. seria.) Tragische Oper.
Mazzucato, Don Chisciotte. (Op. buffa.) Komische Oper.
Rajmondi, Isabella degli Abenanti. (Op. seria.) Tragische Oper.
Raatici, Maria di Provenza. (Semiseria.) Melodrama.

NB. Verschiedene der oben genannten Opern sind schon vollständig herausgegeben.

Czerny, Oeuv. 437. Fantaisie pour le Piano sur les motifs favoris de l'Opéra Il Campanello de Donizetti.
— Id. Id. pour Piano à 4 mains.
— Oeuv. 441. Fantaisie pour le Piano sur les motifs favoris de l'Opéra Betly de Donizetti.
— Op. 436. Rondoletto scherzoso per Pianoforte.
— Trois Fantaisies pour le Piano sur les motifs favoris de l'Opéra Belisario de Donizetti.
— Les mêmes à 4 mains.
Liekl, Op. 4. Rapsodia per Pianoforte.
Leidesdorf, Introd. e Variaz. per Pianoforte a quattro mani sopra la Tirolese favorita di Auber.
— Variaz. per Pianof. sul Brindisi dell Op. Lucrezia Borgia.
— Variaz. sopra la Barcarola dell' Op. La muta di Portici.
— Esilio, Partenza, Ritorno. Fantasia caratteristica pel Pianoforte a 4 mani.
Mortier de Fontaine, Caprice en forme de Valse pour le Piano.
— Oeuv. 3. Variations brillantes sur un motif de l'Opéra „Il giuramento" de Mercadante, pour Piano, avec accomp. de Quatuor ou d'Orchestre.

Schoberlechner, Op. 65. „La Pastarella delle Alpi“, Arietta tirolese di Rossini, con Variaz. facili per il Pianoforte.
— Introduz. e Variaz. brillanti per Pianoforte con acc. d'Orch. sopra un tema dell' Opera „La Sonnambula“ di Bellini.

Neue Musikalien im Verlage von *Wilhelm Paul in Dresden.*

Baroni-Cavalcabò (Julie), Reiterlied für Bass- oder Bariton-Stimme mit Pfte. Op. 15. (Mit Vignette.) 6 Gr.
Kummer, F. A., Duo facile p. le Piano et Violoncelle (ou Alto) sur des thèmes fav. de l'Opéra: Les Huguenots. Oeuv. 34. 20 Gr.
Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder für Bass- oder Bariton-Stimme mit Pfte. Op. 121. 16 Gr.
— Concert-Scene für Bass- oder Contr'alt-Stimme mit Pfte. Op. 122. 18 Gr.
— Lieder und Gesänge für Sopr. oder Tenor mit Pfte. Op. 123. 16 Gr.
— 3 petits Rondeaux brill. et faciles p. le Piano. Oeuv. 51. No. 1. (Edition nouvelle.) 10 Gr.

Nächstens erscheint:

Kummer, F. A., 3 Morceaux faciles p. le Piano et Velle (ou Alto) sur des thèmes de l'Opéra: Le Postillon de Lonjumeau. Oeuv. 37.
Czerny, C., Für fleissige Schüler. Leichte Uebung-Stücke für Pfte zu 4 Händen. Op. 472. No. 1. 2.
Reissiger, C. G., „Der Kaiser schläft“, Ballade v. Vogl für 1 Singst. mit Pfte.
— Gr. Rondeau p. Pfte. Oeuv. 88. (Edition nouvelle.)

Bei **F. W. Pannach** in Loebau ist erschienen und in der Kayser'schen Buchhandlung in Leipzig, so wie in jeder andern soliden Buch- und Musikalienhandlung zu haben:

Carl Kiesewalter,
Cantor und erster Lehrer in Nieder-Cunnersdorf bei Loebau,

Sechs Begräbnissarien

für
Discant, Alt, Tenor und Bass,
begleitet mit
Terzflöte oder Es-Clarinette, 2 B-Clarinetten, 2 Hörnern und Fagott oder Bassposaune.

Der Subscriptionspreis für 3 lithographirte Bogen beträgt nur 8 Gr. und ist bis Schluss des Jahres gültig, worauf der Ladenpreis von 10 Gr. eintritt. — Das Erscheinen einer Sammlung des in diesem Fache schon rühmlichst bekannten Verfassers, welche nur Neues (incl. einer noch ungedruckten Arie von Bergt und einer vom Cantor Klose) enthält, wird gewiss diejenige rege Theilnahme finden, die bei den selteneren Erscheinungen dieser Art zu erwarten ist, und reiht sich seinen frühern Begräbnissarien als Fortsetzung an, deren erstes Heft, in zwei Abtheilungen bestehend und wovon die Abtheilung 4 Gr. kostet, früher unter dem Titel:

Sechs Begräbnissarien
vier-, auch dreistimmig zu gebrauchen,
erschienen ist.

Im Verlage von **Moritz Westphal** in Berlin erschien so eben No. 20 der Neuesten Berliner Lieblingswalzer für's Pianoforte:

Füller, Gustav, Liebestrank-Walzer nach beliebten Melodien aus der Oper gleichen Namens, für Pfte. Pr. 4 gGr. Früher erschien von demselben: Erinnerung an Neu-Strelitz. Op. 1. Pr. 12 gGr.
Reissiger, F. A., Mosaique aus dem romantischen Singspiele Meerkönig und sein Liebchen von Carl Bohmer. Pr. 16 gGr.
Greulich, C. W., Jägerlied von Robert Burns, für 1 Tenorst. mit Begl. des Pfte und 1 Horn (ad libitum). Letzte Arbeit des Componisten. Pr. 6 gGr.
Oelschläger, Lieder und Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. 1. Heft. Inhalt: Der Ohrring. Abrede. Studium. Warum? Neuer Frühling. Pr. 14 gGr.

Bei **G. Reichardt** in Eisleben ist neu erschienen:

Polterabend-Polonaise

für das Pianoforte von Jul. Hopfe. Op. 3. 8 Gr.

In **Julius Wunder's Verlagsmagazin** in Leipzig erschienene Musikalien:

	Thlr.	Gr.
Baldenecker, Walzerstrauss. 12 Walzer für Pfte........	—	14
— Ouverturen-Guirlande für Pfte..........	—	10
Batka, die Elfenkönigin, für 1 Singst. mit Pfte..........	—	8
Becker, J., Lied auf der Alm, für Alt und Tenor mit Pfte. Op. 1..........	—	10
— Dreistimm. Lieder für Alt, Tenor und Bass mit Pfte ad lib..........	—	12
— 6 Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Op. 3..........	—	12
Figaro, Sammlung launiger Gesänge, herausgegeb. von A. Lortzing. 1s u. 2s Heft.......... à	—	16
Genast, Des Hanses letzte Stunde von Saphir für 1 Singst. mit Pfte..........	—	16
— Dasselbe, vollständige Partitur..........	1	16
— 3 deutsche Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Op. 7......	—	10
— 4stimmige Lieder für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. Op. 8..........	—	14
— Erinnerungsklänge, 3 Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Op. 9..........	—	8
Lemcke, Heinr., 2 Balladen für 1 Singst. mit Pfte....	—	16
— Der arme Peter, 3 Lieder von H. Heine. Op. 2....	—	8
Marschner, Heinr., Trinklieder von C. Herlossohn für 4 Männerst. Op. 93..........	1	—
Marschner, A. E., Introd. et Polonaise pour le Pfte à 4 mains..........	—	10
Strauss, Elisabethen-Walzer, für 6 Singst. arrang. von A. Lortzing..........	—	20

Anzeige.

Denjenigen, welche sich für die Scheibler'sche Stimmmethode der Orgel interessiren, zur Nachricht, dass so eben erschien: Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen etc. von Heinr. Scheibler, und durch alle Buchhandlungen **gratis** zu beziehen ist von

C. M. Schüller in Crefeld.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten September. № 36. 1837.

Druckwerke des holländischen Vereines zur Beförderung der Tonkunst.

Missa auctore J. G. Bertelmann edita a Societate Hollandica musicae promovendae. Hagae Comitis, apud Fr. Beuster. Pr. 22 Fl.

Wie viel Gutes dieser preiswürdige Verein der Tonkunst und den Künstlern seines Vaterlandes bereits gethan hat, ist unsern geehrten Lesern in d. Bl. mit Vergnügen mitgetheilt worden. Wir freuen uns eines fortwährend erhöheten und sehr einflussreichen Eifers der immer wachsenden Gesellschaft und rechnen derselben auch die Herausgabe dieses Werkes hoch an. Nicht als ob wir glaubten, es sei durch die Bekanntmachung dieser Messe der Tonkunst ein Meisterwerk mehr gewonnen worden, sondern weil wir, den Stand der Compositionsgeschicklichkeit des grössten Theils der jetzigen Jünger der Tonkunst in Holland erwägend, die gesunden und kräftigen Maassregeln ehren, durch deren treue Festhaltung Schritt vor Schritt immer höherer Segen errungen werden muss. Die vernünftige Umsicht des edelmüthig fördernden Vereins weiss recht gut, dass man gar nichts wirkt, wenn man auf einmal und zu plötzlich nur das Höchste verlangt. Von solcher Widernatürlichkeit weit entfernt, haben die richtenden Mitglieder der thätigen Gesellschaft den offenbar strebsamen Fleiss des Verf. anerkannt und zur Aufmunterung im Vorwärtsschreiten das eifrig wohlgemeinte Werk zum Druck gebracht. Zugleich dient es zum Beweise, auf welcher Stufe die Tonkunst des Kirchlichen in den Niederlanden noch im vorigen Jahre stand, denn das Werk wurde 1836 gedruckt. Der junge Componist ist noch zu sehr von der Arbeit befangen; seine Harmonisirung ist noch nicht überall frei vom Unbeholfenen; seine Modulationslust ist noch zu Gedanken-überwältigend, so dass sie ihn nicht selten in's Breite und zweckwidrig Bunte zieht; die nöthige Herrschaft über die Form ist noch nicht völlig erkämpft und daher noch kein eigentlicher Styl, am wenigsten jene Einfachheit erreicht, die sich beim Meister auch in den künstlichsten Sätzen klar und bündig ausspricht. Allein das Vollendete kommt nicht wie ein Regen; es will im treuen Eifer errungen sein. Der Verf. wird die Gunst der hilfreichen Gesellschaft nützen, wozu sie genützt zu werden wünscht. Wie sehr der umsichtige Verein in solchen praktisch-humanen Grundsätzen das förderlich Rechte ergriffen hat, das ergibt sich schon jetzt augenscheinlich; der Stand der dortigen Tonkunst hat sich bereits nicht wenig gehoben, auch in den Compositionswerken ihrer aufstrebenden Jünger. Wir ersehen es, ausser andern uns in MSS. bekannt gewordenen Werken holländischer Künstler, aus folgender, 1837, also nur ein Jahr später gedruckten, Composition:

Tantum ergo — Auctore J. J. H. Verhulst, editum a Societate Hollandica musicae promovendae. Roterdami, apud J. H. Paling. Pr. 3 Fl.

Dieser kurze, einfach gehaltene Satz ist im Style schon besser, wenn auch nicht tief, doch französisch kirchlich mit sehr schlichter, vom Gesange wenig abweichender Instrumentation. Hätten die Octaven des Altes und Tenors im dritten Takte S. 9, so wie der unvollständige Schlussaccord ohne Quinte mit verdoppelter grosser Terz auch leicht vermieden werden können; ist auch das Zerstückeln des Wortes „ritui" auf der 11. S. weit mehr theatralisch als kirchlich, und finden endlich die schnellern imitatorischen Bewegungen S. 15, nur 4 Takte hindurch, im ganzen Satze kein Gegenbild, weshalb sie ohne innere Nöthigung sich nur willkürlich aufdrängen und ohne Bezug nicht sehr befriedigen können: so sind doch alle diese Punkte in unsern, auch in Vermengung des Kirchlichen und Weltlichen, wie vielmehr im Harmonischen, ungebundener gewordenen Zeiten in Werken sehr namhafter und hochgehaltener Meister oft genug nachzuweisen, so dass sie eben nicht mehr bedeutend auffallen, ja dem, der mehr auf neue Autoritäten als auf Gründe gibt, nicht einmal als Mängel eines gediegenen Styles einleuchten werden. Kurz, es ist ein guter Fortschritt unverkennbar, und Fleiss und Liebe zur Sache, so wie lebendig aufstrebender Sinn, der dem echten Künstler nie mangelt, fehlen den Verfassern beider Werke nicht im Geringsten. Mit diesen

Tugenden ist aber Alles zu gewinnen, was in des Menschen Macht gestellt ist.

Choralbuch

für Schule und Haus. Eine Auswahl von 77 der vorzüglichsten und gangbarsten Choralmelodieen der evangelischen Kirche, mit vollständigen Texten, nebst einem Anhange 4stimmiger liturgischer Chöre. Bearbeitet und herausgegeben von *Ludwig Erk*, Lehrer am K. Seminar für Stadtschulen in Berlin. Berlin, 1836. Bei Bechtold u. Hartje. Pr. 7½ Sgr.

Der in d. Bl. öfter genannte und für Kirche und Schule löblich thätige Verf., welcher vor einiger Zeit von Mörs nach Berlin versetzt wurde, liefert hier abermals ein nützliches Haus- und Schulbuch, das ihm des Nachschlagens und Vergleichens alter und neuer Choralbücher wegen mehr Mühe machte, als mancher hierin Unerfahrene dem schlichten Werkchen ansehen mag. Es enthält auf 78 Octavseiten die Melodieen ohne Harmonisirung, meist nach den Lesearten der Choralbücher von Kühnau und Rink, nur mit so vielen Abweichungen, als der kirchliche Gebrauch nöthig machte. Im Abdrucke der Texte hat sich der Verf. grösstentheils nach den Grundsätzen gerichtet, die in der Vorrede des „Versuches eines allgem. evangel. Gesang- und Gebetbuches zum Kirchen- und Hausgebrauche“, bei Perthes in Hamburg, ausgesprochen worden sind. Wo der Verf. davon abweicht, ist es meist des Musikalischen wegen geschehen, aus welchem Grunde auch alle Liederstrophen beigedruckt worden. Jederzeit sind die passendsten, daher in der Regel die ursprünglichen Texte, selten spätere gewählt worden. Um derer willen, die sich mit dem alterthümlichen Textausdrucke verschiedener Gesänge nicht recht befreunden möchten, sind zuweilen noch einige neuere Dichtungen beigefügt worden. Die angehangenen liturg. Gesänge sind völlig nach der Agende, so wie sie in der Domkirche zu Berlin gesungen werden. — Die über den einzelnen Nummern gegebenen kurzen Anzeigen über Liederdichter und Liedercomp. sind als eine kleine Zugabe anzusehen, die den bessern hymnologischen und musikal. Schriften entnommen ist. Der Vf. weiss selbst, wie Jeder, der nur einige Belesenheit hat, dass in diesem Gegenstande noch Manches einer genauern Begründung bedarf. Dazu gehört aber ein untersuchendes Werk, nicht eine Anzeige, noch ein Schulbuch, das genug thut, wenn es mit Umsicht das Beste des bis jetzt Bekannten liefert, was hier sorgfältig im Ganzen geschehen ist. Das Buch entspricht also seinem Zwecke und ist als ein nützliches auch für häusliche Andacht zu empfehlen.

Anleitung zum Gesangunterrichte

für Lehrer an Volksschulen, nebst einer Sammlung von 2-, 3- u. 4stimmigen Liedern und Chorälen für Kirche und Schule, und einem Anhange von Gesängen für 3 u. 4 Männerstimmen in Noten- und Zifferschrift von P. Müller. Dritte Abtheilung. 3- u. 4st. Choräle. Darmstadt, bei L. Pabst. 1836. Vierte Abtheilung. 20 Männerchöre componirt von *P. Müller.* Ebendaselbst.

Die beiden Lehrabtheilungen haben wir in No. 7 d. Jahrganges besprochen. In diesen neuen Heften ist von einer Anleitung nicht mehr die Rede; es werden hier zuvörderst 3stimmige Choräle der evangel. Kirche für eine Discant- und 2 Altstimmen gegeben, einfach harmonisirt. Natürlich können diese Gesänge auch von 3 Männerstimmen ausgeführt werden, wenn man die Tonart eine kleine Terz höher nimmt und bei einem Tonschlusse die Terz als tiefsten Ton des Accordes vermeidet, weshalb Gänge, wie folgende bei *a*) wie bei *b*) zu verändern wären: [a) b)] Dass unsere Choralmelodieen in verschiedenen Provinzen mancherlei unwillkommene Veränderungen erlitten haben, ist Allen nur zu bekannt. Auch hier werden dergl. nicht fehlen. Nicht vortheilhaft sind die Varianten in dem Chorale: „Liebster Jesu, wir sind hier“; — „Herr Jesu Christ, Dich zu uns wend“ (in der 2. Zeile); — „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank“; — „O Gott, Du frommer Gott“ (wozu überhaupt nicht die angemessenste unter den verschiedenen Melodieen dieses Chorals gewählt worden ist) etc. Der Varianten sind zu viele, als dass wir sie alle anführen könnten; ist auch unnütz, denn Choralbücher und ihre Bearbeitungen sind vorzüglich für ihre Districte, wo die Gemeinden sich eben an diese Varianten und Melodieen gewöhnt haben. Es mangelt auch nicht an solchen Bearbeitungen; einige Auswahl bietet sich schon. — Die Harmonisirung ist leicht und fliessend; nur solche Gänge, wie bei *a*) lieben wir nicht: warum nicht wie bei *b*)?



In der Abtheilung 3stimmiger Choräle für Diskant, Alt und Bass wäre gleich der Schlusstakt des ersten Chorales leicht fliessender zu setzen gewesen, was jedoch

nicht von Bedeutung ist, da das Uebrige des Satzes den erfahrenen Mann bezeugt. Vierstimmig wird der Satz von S. 49 an, dessen Harmonisirung gut ist; einige Eigenheiten, die folgerecht sind, mäkeln wir nie; wer es thut, beweist sich nur eigensinnig und auf seine Selbstheit zu stolz eingebildet. Wir trauen dem Verf. zu, dass er einige wenige Fortschreitungen (wie z. B. S. 67) schon selbst bei näherer Betrachtung mehr abrunden wird.

Die katholischen Choräle gehören zwar mit zur dritten Abtheilung, haben aber ein Heftchen für sich erhalten, das 32 Quartseiten zählt, während das Heft der protestantischen Choräle 72 Seiten füllt. Die katholischen Melodieen sind nach dem Mainzer Gesangbuche gesetzt und, wie in der Ordnung, mit Genehmigung des bischöflichen Ordinariats. Man findet das Kyrie an Werktagen, Sonntagen und hohen Festen theils nach Hartig's, theils nach Bellroth's Choralbuche (die Abweichungen beider Choralbücher stehen öfter neben einander und geben einen Beweis, dass die Unveränderlichkeit auch hier veränderlich ist, was wir nicht im Geringsten tadeln, sondern ganz natürlich finden); das hohe Amt (oder die Gesänge der Messe); am weissen Sonntage, bei der ersten Kinder-Communion; zum hohen Amte auf Ostern und auf Pfingsten. — Alles ist 3stimmig bis auf die 4 letzten Melodieen, welche für 4 Stimmen gesetzt sind. Alle 3 Gesänge des Kyrie fangen mit $^3/_4$ Takt an und schliessen mit $^4/_4$ Takt; in allen wechselt der Gesang der Kinder mit dem des Volkes Zeile für Zeile. Was zum hohen Amte gehört, weiss Jeder. Die Melodieen sind nicht immer kirchlich kräftig und die Harmonisirung hat mehr Volksmässiges als Tiefes —. Für Alle, welche den Gesang nach Ziffern nicht hartnäckig bis dahin festhalten, wo er nicht mehr zuträglich ist, tritt in diesen Ausgaben der Uebelstand ein, dass sie $^2/_3$ des Raumes mindestens für nichts bezahlen. — In der vierten Abtheilung ist das nicht der Fall; hier sind die 3- und 4stimmigen Gesänge auf 2 Liniensysteme allein mit unsern gewöhnlichen Noten verzeichnet. Fromme und weltliche Lieder und Gesänge, jedoch nur solche, die sittlichen Werth haben, stehen gemischt. No. 1 ist ein sehr hübsches, natürlich eingängliches Lied, nicht so No. 2, was zum Einfachen zu viel Gesuchtes und Gemachtes bringt, wenn wir auch auf die alltägliche Vermengung des 3- u. 4stimmigen nicht sehen wollten. No. 3 wird gefallen und hat in der Erfindung viel Schönes. Die „Waldnacht" haben wir schon besser componirt erhalten, ohne dass wir ihm eine gewisse spielende Lebendigkeit absprechen, die für die meisten Sänger etwas Anziehendes hat. Das Anziehende ist von diesen Compositionen überhaupt fast ohne Ausnahme zu rühmen; denn dass die allermeisten die Stimmenverbindungen in einander mischen, was durch mehr Sorglichkeit leicht zu vermeiden ist, darnach fragen Sänger und Hörer jetzt nur sehr selten: die Künstler hingegen sollten mehr darauf sehen, um bestmöglicher Wirksamkeit der Kunst willen. Die liebsten unter diesen Gesängen sind uns No. 1, 7, 9, 11, 12 und 19: alle hingegen (ausser No. 10) zeichnen sich durch frische Erfindung und erwünscht Gefälliges aus.

Für mehre Instrumente.

1) *Sérénade pour Flûte, Alto et Guitare composée par Gaspard Kummer.* Oeuv. 83. Offenbach s. M., chez Jean André. Pr. 1 Fl. 30 Kr. oder 20 gGr.

2) *Quatuor facile pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle composé par G. Kummer.* Oeuv. 89. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

3) *Quatuor für dieselben Instrumente von Demselben.* Op. 90. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 3 gGr.

No. 1 ist eine hübsche Unterhaltungsmusik für Hörer und Spieler, welche letzte sämmtlich, angemessen und nicht schwer beschäftigt, sich erwünscht hören lassen, da die Melodieführung bestens vertheilt ist. Das Ganze macht auf nichts weiter Ansprüche, als auf ein erheiterndes Ständchen, und dazu ist es eben gut. — No. 2 ist wirklich leicht auszuführen, dabei gut quartettmässig gearbeitet, ja gedacht, d. h. so, dass nicht blos eine melodieführende Solostimme allein herrscht, was jedoch auch nicht so geradehin zu verwerfen ist, wenn der Satz kein eigentliches Quartett, sondern nur ein Bravourstück für ein Instrument, das von 3 andern blos harmonisch begleitet wird, sein soll. Es wäre folglich im letzten, hier nicht angewendeten Falle nur der Name, aber nicht die Sache selbst zu tadeln, welche Verschiedenheiten nicht unter einander gemischt werden sollten, wie es so oft geschieht. Unser Componist hat ein eigentliches Quartett gegeben, das freilich, gehört es nicht unter die grossen oder tiefer verschlungenen und dadurch unter die schwieriger aufzufassenden, der ersten Violine, als der natürlichen Hauptmelodiestimme, bei aller Quartetthaltung leichter Art, immerhin mehr Hervorstechendes lassen muss, als den übrigen, welche jedoch mit dem, was sie Melodisches erhielten, gewiss zufrieden sein werden und es auch sein können. Wir haben die Partitur vor uns und freuen uns, Erfindung, Anlage und geschickte Verarbeitung rühmen zu können. Selten nur stiessen wir auf jene willkürlichen, durch Hergebrachtes entschuldigten, aber nach unserer oft ausgesprochenen Ueberzeugung deshalb nicht gerechtfertigten Ineinandermischungen des drei- und vierstimmigen Satzes, die, wo

wir sie höchst ungern sehen, nur von der Bequemlichkeit, nicht vom Wesen harmonischer Kraft und Tüchtigkeit den Tonsetzern aufgedrängt werden. In verschiedenen rhythmischen Einschnitten kann und muss des Wechsels und der Schattirung der musikalischen Gedanken wegen die Stimmenzahl sich mannigfach ändern: allein in einem und demselben rhythmischen Abschnitte muss jede volle Stimme, die nicht blos Verstärkungsstimme ist, sich melodisch und harmonisch absondern, so dass sie nicht aus Noth in einigen Tönen mit einer andern völlig zusammenfliesst und nach Gutdünken sich wieder von ihr trennt; das gibt schwache Erscheinungen, harmonische Armuth u. s. w. Oft wäre mit ein paar andern Noten dem Uebelstande bequemer Verjährungsrechte abgeholfen. Damit der Verf. und Jeder, der Lust hat, sich zu überzeugen, genau verstehe, was wir meinen, verweisen wir im ersten All. auf den 19ten Takt der Bratsche, welche plötzlich in 2 Achteln mit der 2ten Violine unisono geht, wodurch der Satz einen Augenblick mager dreistimmig wird ohne alle Noth und ohne alles Recht. Wäre für $\overline{g}$ fis gesetzt worden cis d, so wäre Alles in Ordnung. — Es ist wahr, die Hörer hören's nicht, denn sie verstehen's in der Regel nicht: allein im Gefühle vernehmen sie doch nicht selten etwas Störendes, was sie sich nur nicht zu erklären wissen. Und endlich schreibt und dichtet man doch zunächst für die Wissenden und zur Veredlung der Kunst unter den Nichtwissenden. Darum nur erwähnen wir dergleichen Dinge, die, weil sie noch im Unrechte der Verwöhnung ein stehendes Recht haben, dem Verf. dieses Quartetts nicht zu Schulden kommen können, am wenigsten, da es noch immer Viele gibt, die ein solches Verfahren gar nicht als unrecht, nicht einmal der Aenderung bedürfig erklären. Solcherlei problematische Wünsche dahingestellt und Jedem zum Bedenken überlassen, der über die Kunst zu denken Lust und Kraft hat, ist dieses Werk so freundlich und verdienstlich, dass wir es allen Dilettanten und denen, die sich am Leichtern heranbilden wollen, als sehr unterhaltend bestens empfehlen. — Wie das eben besprochene Quartett ist auch das folgende No. 3, ganz in derselben freundlich unterhaltenden Weise; auch nicht schwieriger auszuführen, so dass das Wörtchen „leicht" mit demselben Rechte hätte auf den Titel gesetzt werden mögen. *G. W. F.*

Nachrichten.

Danzig. (Fortsetzung.) Gehen wir nun von diesen allgemeinen Betrachtungen zu den Leistungen besonders des letzten Winters im Einzelnen über, so müssen wir zuerst den geistlichen Gesangverein nennen. Dieser besteht seit ungefähr zwanzig Jahren und wurde von dem damaligen Rektor, jetzigem Prediger Hrn. *Dr.* Kniewel in's Leben gerufen. Derselbe, im Besitze eines ausgezeichneten Talentes für die Direction eines solchen Vereines, hat mit einigen Unterbrechungen ihn bis vor Kurzem geleitet, und sein Zurücktreten von der Direction hat dem Vereine selbst einen schwer zu ersetzenden Verlust bereitet. Der Gesangverein versammelt sich wöchentlich einmal zu regelmässigen Uebungen, aber das Interesse der Theilnehmer an demselben hat in den letzten Jahren leider sehr abgenommen. Er besitzt einen reichen Schatz von Musikalien. Früher dankten ihm die Musikfreunde Danzigs die herrlichsten Genüsse durch die von demselben veranstalteten Aufführungen von Oratorien mit Orchesterbegleitung, meistens in Kirchen. Freilich wurden diese Aufführungen damals durch die ausgezeichneten Leistungen mehrer Dilettanten, besonders unter den Damen, sehr begünstigt. In den letzten Jahren sind aber diese Aufführungen selbst immer seltener geworden, und man sucht vielleicht nicht mit Unrecht darin einen Grund des erloschenen Interesses der Theilnehmer selbst. Im letzten Winter veranstaltete dieser Verein am 29. October ein Concert für Beethoven's Denkmal im Arthushofe. Es wurde darin unter Hrn. Obuch's Leitung die C moll-Symphonie von Beethoven aufgeführt; Mad. Dürege spielte meisterhaft Beethoven's Pianoforte-concert in B; ausserdem sangen geachtete Dilettanten das Terzett von Beethoven „Tremati", und den Beschluss machten drei Hymnen desselben Meisters, von den Mitgliedern des geistlichen Gesangvereines unter der Leitung des Musiklehrers Hrn. Boyd gesungen. Der Ueberschuss des zahlreich besuchten Concertes betrug nach Abzug der vielen Kosten ungefähr funfzig Reichsthaler. Am 28. Decbr. fand eine Aufführung des Händel'schen Messias durch denselben Verein in einem Privatlokale vor wenigen Zuhörern mit schwacher Instrumentalbegleitung Statt; sie entzieht sich aber als Privataufführung der Kritik. Endlich veranstaltete dieser Verein noch gegen Ende März zum Besten der Schwester des verstorbenen Violinisten Obuch ein Concert, in dessen zweitem Theile der Herbst und Winter aus Haydn's Jahreszeiten aufgeführt wurden. Aber die Theilnahme des Publikums war durchaus gering und die Kosten wurden nicht gedeckt. — Ein anderer seit längerer Zeit hier bestehender Verein ist der Instrumentalmusikverein; er hält wöchentlich eine Versammlung, aber es nehmen an derselben nur die Mitglieder Theil. — Ausserdem bestanden bis zum letzten Winter seit einigen Jahren Abonnementsquartette, durch Hrn. Obuch veranstaltet und geleitet; sie waren weniger auf pecuniären Gewinn berechnet, als vielmehr aus reinem Interesse an der Sache hervorgegangen; die musikalischen Kräfte waren indess nicht ausreichend, die Theilnahme des Publikums daran rege zu erhalten, und sie haben im vorigen Winter gar nicht mehr Statt gefunden. — Endlich darf hier, wo von Musikvereinen in Danzig die Rede ist, nicht übergangen werden der von dem Unterzeichneten gestiftete

und geleitete Verein von Dilettanten zur Aufführung von Opern am Pianoforte. Ueberzeugt davon, dass in Danzig ansreichende Talente unter den Dilettanten im Gesange sich fänden, um nach drei bis vier gewissenhaft abgehaltenen Proben ganze Opern am Pianoforte recht gut zur Aufführung zu bringen, und eben so sehr dessen gewiss, dass bei zweckmässiger, planvoller Auswahl auf diesem Wege eben so viel für die weitere Ausbildung der Dilettanten selbst, die daran Theil nehmen, als für die Veredlung des musikalischen Geschmacks unter den Zuhörern bewirkt werden könne, bildete der Unterzeichnete im Jahre 1833 einen kleinen Verein von 16 Mitwirkenden, und veranstaltete während zweier Winter jedesmal acht solcher Aufführungen am Pianoforte vor einem kleinen selbst gewählten Auditorium. Wie viel diese Aufführungen auch anfangs zu wünschen übrig liessen, besonders hinsichtlich der damals viel zu schwachen Besetzung der Chöre: es fehlte ihnen nicht an Theilnahme von Seiten der Zuhörer. Was aber am Erfreulichsten erscheinen musste, das Interesse der Mitwirkenden steigerte sich in hohem Grade, und während sonst das Abhalten von drei Proben zu jeder Aufführung den grössten Schwierigkeiten unterliegt, wurden diese hier durch den Eifer aller Mitwirkenden glücklich entfernt, und es konnten die Aufführungen im dritten Jahre (Winter 1835—36) bereits in einem etwas grössern Lokale vor einer grössern Anzahl von Zuhörern gegeben werden. Die Zahl der Mitwirkenden betrug nun vierundzwanzig. So wurden in diesen drei Wintern folgende Opern aufgeführt: von Mozart die Zauberflöte, und Belmonte und Konstanze; von Winter das Opferfest; von Hummel Mathilde; von Spohr Jessonda (2mal) und Faust; von Weber Euryanthe (2mal) und Oberon (2mal); von Marschner Vampyr (2mal), der Templer (2mal), Hans Heiling (2mal) und andere. Durch diese dreijährigen Vorübungen glaubte der Unterzeichnete hinreichende Vorbereitungen getroffen zu haben, um in dem letzten Winter dem Vereine eine grössere Ausdehnung zu geben und die Aufführungen vor einer grössern Anzahl von Zuhörern veranstalten zu können, wenn gleich sie darum nicht den Charakter der Oeffentlichkeit erhielten, da nur durch Mitwirkende die zur Bestreitung der Kosten nöthigen Billete ausgetheilt wurden. Der Verein zählte im letzten Winter 36 bis 40 Personen, sämmtlich Sänger und Sängerinnen; unter den Sopransängerinnen sind zwei im Sologesange höchst ehrenwerth; der Alt hatte eine Solosängerin, der Tenor und Bass jeder zwei Solosänger. Für die Aufführungen selbst, die einen rein bildenden Zweck haben, bestanden für den letzten Winter folgende Anordnungen:

1) die Aufführungen finden in streng historischer Ordnung Statt, um von Gluck bis auf die neueste Zeit ein übersichtliches Bild von der Fortentwickelung der dramatischen Composition zu geben.

2) sie wurden jedesmal mit einem von dem Unterzeichneten verfassten gedruckten Programme begleitet; in diesem war ein kurzer Lebensabriss des Componisten, ästhetisch-kritische Bemerkungen über seinen künstlerischen Standpunkt im Allgemeinen, über den Charakter seiner Musik überhaupt, so wie über den Werth des aufzuführenden Werkes im Besondern, endlich das Textbuch der Oper enthalten.

3) jede Oper wird in deutscher Sprache gesungen. Die im Laufe des letzten Winters auf solche Weise zur Aufführung gebrachten Opern waren: 1) Gluck's Alceste; 2) Mozart's Idomeneo; 3) Cherubini's Lodoiska; 4) Beethoven's Fidelio; 5) Spontini's Vestalin; 6) Rossini's Tell; 7) Halévy's Jüdin; 8) Göthe's Faust vom Fürsten von Radziwill. Die gelungensten Aufführungen waren die des Fidelio, der Vestalin und des Faust. Die Aufführung des Fidelio fand am 17. December, dem Geburtstage Beethoven's Statt, und erweckte unter den Zuhörern wahre Begeisterung. Nach der Aufführung fand eine zur Feier des Tages angeordnete Liedertafel in einem andern Lokale Statt, zu der mehre auf den Gegenstand des Festes bezügliche Lieder von Martens, Felss und Dragheim gedichtet und von dem Unterzeichneten componirt, so wie eins von F. H. Truhn gedichtet und componirt worden waren. — Die Aufführung des Faust bestand aus folgenden zwölf Scenen, welche hier nach der Taschenausgabe von Göthe's Werken angeführt werden: 1) Nacht, S. 29—47. 2) Vor dem Thore, S. 48—63. 3) Studirzimmer, S. 64—77. 4) Studirzimmer, S. 79—89. 5) Abend, S. 138—143. 6) Der Nachbarin Haus, S. 148—156. 7) Garten, S. 160—169. 8) Gretchens Stube und Garten, S. 177—183. 9) Zwinger, S. 189—190. 10) Dom, S. 199—201. 11) Trüber Tag, Feld, S. 232—235. 12) Kerker, S. 238—247. Es nahmen nur Dilettanten an derselben Theil, und der Eindruck war, obgleich der Unterzeichnete auch diese Aufführung nur am Pianoforte leitete, im Allgemeinen im hohen Grade befriedigend und in dem letzten Theile wahrhaft erschütternd.

(Beschluss folgt.)

Musikfest in Altenburg d. 21. u. 22. Aug. zu Mozart's Andenken.

Eine den Manen Mozart's geweihete musikal. Gedächtnissfeier gereicht an und für sich jeder teutschen Stadt in vielfacher Hinsicht zur Ehre, wenn auch der Ertrag des Festes nicht, wie hier, für das Mozart'sche Denkmal in Salzburg bestimmt ist. Die Ehre, welche sich der kunstsinnig thätige Verein und die gastfreundlichen Bewohner Altenburgs damit verdient haben, verdoppelt sich, da noch bis jetzt nicht wenige und darunter bedeutende Städte unsers Vaterlandes keines werkthätigen Antheils zur Verherrlichung ihres hohen Meisters sich rühmen können. Unsere Nachbarstadt Altenburg und ihr Verein zur Förderung und Ausführung der Mozart'schen Gedächtnissfeier haben sich selbst durch glückliche Vollbringung eines eben so kunstliebenden als schwierigen Unternehmens in den Annalen vaterländischer Tonkunst ein Ehrendenkmal gesetzt. Der Verein bestand aus folgenden Ehrenmännern: Edler v. Braun, Minister und Kammerpräsident; Brümmer, Hofrath; *Dr.* Hesekiel, Consist.-R. u. Generalsup.; Lingke, Banquier; Reichardt, Hoforganist; Sachse, Cons.-

Rath u. Hofprediger; v. Seckendorff, Reg.-Vic.-Präsident u. Kreishauptmann; Vogel, Stadtgerichtsdirector; Wagner, Geh. Hofrath u. Kreisamtmann; Wille, Dr. Med. — Die gesammten musikal. Kräfte der Stadt waren von Chemnitz, Gera, Leipzig, Zwickau u. a. O. trefflich unterstützt worden, so dass sich die Zahl der thätig wirkenden Musiker und Sänger ungefähr auf 130 belief. Hr. Hofrath Brümmer, dessen geübte Dienstwilligkeit die Hauptsorge der Einrichtung auf sich genommen, hatte den Saal der Schützenloge, worin die Musikaufführungen Statt fanden, höchst geschmackvoll dekorirt. Die Säulenreihen waren von grünen mit Blumen durchwirkten Guirlanden geschmückt; an den Säulen las man die Namen aller Opern des gefeierten Hochmeisters, jede mit einem, mit dem Geflechte verbundenen Kranze umgeben. Vor dem Orchester auf einer mit exotischen Gewächsen besetzten Erhöhung stand Mozart's vom verdienten Lorbeer gekrönte Büste, an deren Postament sein Requiem vom Immortellenkranze umrankt prangte. Das Ganze wirkte in einfacher Schönheit eben so freundlich als feierlich. In die Direction der Musik hatten sich die Herren Musikdir. C. G. Müller aus Leipzig, Hoforganist Reichardt und dortiger Musiklehrer Gerber getheilt (Hr. Musikdir. Bergt war unwohl). Solosänger des ersten Tages waren Fräulein Lägel aus Gera, Frau Advokat Steche aus Leipzig und Fräulein Pilsing aus Zwickau, die Herren Candidaten der Theol. Bode und Hössler und der Tenorist Hr. Hofmann. Zu Gehör wurde gebracht: Sinfonie aus C dur mit der Schlussfuge; Concert für Pianof. aus D moll; Motette: „Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben"; im zweiten Theile: Satz aus dem Requiem, „Einst gehn beim Posaunenschalle" bis mit dem Satze: „Ach, wer wird vor Dir bestehen?"; Concertsatz für die Clarinette und grosse Hymne: „Gottheit über Alle mächtig", die letzte mit dem Texte: „Töne laut durch alle Sphären, Lobgesang dem Herrn zu Ehren" etc. So gut, wie man sieht, die Wahl war, so gelungen war auch im Ganzen die Ausführung, die durchweg mit verdientem Beifalle aufgenommen wurde. Kleinigkeiten an solchen Leistungen zu mäkeln, wird nur ein Mann belieben, der mit seinen Worten nicht das Beste der Sache beabsichtigt, sondern gern kund und zu wissen thun möchte: Seht einmal, was ich Alles aufzufinden weiss! Hr. Reichardt spielte das Pfte-Concert, Hr. Queisser aus Leipzig blies die Soloposaune, und Hr. Schramm, Oboist in Altenburg, den Clarinettensatz. An Hrn. Schramm, den Einzigen, den wir unter den Vortragenden noch nicht kannten, haben wir einen sehr braven Bläser mehr schätzen gelernt, einen jungen Mann, den wir hierdurch mit Vergnügen öffentlich einführen. — Die darauf folgende gemeinschaftliche Mittagstafel auf den Sälen des Schützenhauses war durch Gespräch, durch Toaste und nach Mozart'schen Melodieen gedichtete und gesungene Lieder höchst belebt. Den Einleitungs-Toast, vom Hrn. Minister v. Braun ausgebracht, und den zweiten zum Lobe der Tonkunst, vom Hrn. Kreishauptmann v. Seckendorff, theilen wir unsern Lesern mit:

1.

Seid gegrüsset, ihr Freunde des herrlichsten Meisters der Töne,
Freundlich vereinigt mit uns, um Mozart's Manen zu ehren! —
Wen nicht entzückte schon oft des Unsterblichen klangreicher Genius,
Wen nicht fesselte ganz, was aus reinstem Urquell der Töne
Lauschendem Ohre verkünden des Meisters beglückte Talente?
Glücklich war traun! Er zu nennen, dem also im Innersten lebte,
Was zum künstlichen Bau des Tonwerks sich zauberisch füget.
Darum vernimmt selbst mit Lust, wer als Künstler nicht übet die Tonkunst,
Seine unsterblichen Werke, bewundert von Mitwelt und Nachwelt;
Und wo fände er wohl mit des Dreiklangs harmonischer Folge
Also verschmolzen, so süss, des Thema's melodische Klänge?
Wie der Erfindungen Reiz, so der Durchführung liebliches Ebenmass
Zieret jegliches Werk, des reichsten Genius Zeugniss.
Bald ist's die Macht der Töne, die Sturmes dräuendem Weh'n gleich,
Tief erschüttert die Brust, und dennoch zermartert sie nirgends
Mit des gesuchten Effectes qualvoller Last das Gemüth uns;
Hat in schmuckloser Weise der Meister die Sätze gefüget,
Dennoch leer nicht erscheint auch das Kleinste dem denkenden Hörer.
Auf denn! Erhebet die Gläser, den Unerreichten zu feiern,
Hier beim heiteren Mahle, wie dort im vollen Orchester!
Jubelnd sei Dank ihm gebracht, der so viele Stunden verschönert,
Gläserklang liebte auch Er, zu fröhlichen Zechern gesellet,
Und verschmähete nicht der Tafel begeisternde Freuden.
Hoch denn dem König des Fests, den dankend im Herzen wir nennen!

2.

Geweihet ward beim Festesmahl
Der Feuerwein im Goldpokal
Der Töne grossem Meister,
Jetzt heim im Reich der Geister!
Ist nun, die einst er ruhmvoll trieb,
Schier aller Welt die Tonkunst lieb,
Die freundlich Schmerz und Klage stillt,
Des Menschen Herz mit Freude füllt,
Die in den Chören heil'ger Klänge
Der Beter andachtvolle Menge
Hinauf zum Dom des Himmels lenkt,
In jede Brust nur Wohllaut senkt,
Wird siegend sie durch alle Zeiten
Und von Geschlechte zu Geschlechte schreiten,
So müssen bei der Gläser Klingen
Ein feurig Hoch wir der Tonkunst bringen!
Auf denn, dass Jeder den Pokal erhebe,
Singt hoch, ruft hoch, die Tonkunst lebe! —

Der Redacteur d. Blätter improvisirte dann zum Preise der Stadt und ihres Mozart-Vereines, worauf ihn Hr. Consist.-Rath Sachse mit einem Gegentoast beehrte. Nach Absingung eines von Hrn. Kammerrevisor Ullrich gedichteten und gedruckten, sehr wirksamen Gesanges dankte ihm der Hr. Hofprediger Sachse äusserst humoristisch und liess ihm von schöner Hand den Dichterkranz reichen. Auch dem Hrn. Hofr. Brümmer, dem um dieses Fest vielverdienten, wurde ein launiger Toast des Dankes geweiht, dem noch manche Scherze folgten, unter andern ein allgemein ansprechendes gedrucktes Lied nach der Mel. der Menuett aus dem Don Juan. Den Abend des glücklichen Tages verschönte ein Ball.

Zum andern Tage der Feier fanden sich noch sehr erwünscht als thätig Mitwirkende zwei kunstgeübte, rühmlich bekannte Dilettanten-Virtuosen aus Leipzig ein, Hr. Baumeister Limburger und Frau *Dr.* Carus, deren trefflicher Gesang den durch Gegenwart des hohen Fürstenhauses verherrlichten Concertabend noch glänzender machte. Erfreut wurde die zahlreiche Versammlung mit: Ouverture, Terzett (Soll ich dich, Theurer) und Priesterchor (O Isis) aus der Zauberflöte; der Aria buffa aus

Figaro's Hochzeit und Quintett (Ha, welch' Schicksal) aus Così fan tutte; im 2. Theile mit einem Chore aus Idomeneo, einem Marsch und Chor und dem Finale des ersten Aktes aus Titus; im 3. Theile mit Ouverture, Introduction, Duett und dem Finale des ersten Aktes aus Don Juan. — Und so haben wir denn allen Mitwirkenden im Gesange und im Orchester, dem eifrigen Mozart'schen Vereine und der gastlichen Stadt für vielfache erhebende Genüsse unsern wiederholten Dank öffentlich auszusprechen und fügen noch für Alle, die in Liebe für Mozart gern etwas zur Ausführung des beabsichtigten Denkmals beitragen möchten, die Anzeige bei: Es sind zum Vortheile des Mozart'schen Monumentes in Salzburg 2 Lieder herausgegeben und für eine Singst. und Chor mit Pianof.-Begl. versehen worden:

Sachsenlied der Osterländer, gedichtet und componirt von *Nestorius*.

Die fünf Sinne. Rundgesang, ged. und comp. von *demselben*.

Beide sind einfach, volksmässig und ihrem Gegenstande angemessen, sowohl in Hinsicht auf die Dichtung als auf die Musik; beide schön ausgestattet und mit einem anziehenden Titelbilde versehen, das erste noch auf der Rückseite mit einer Karte des Osterlandes bereichert, was Vielen sehr willkommen sein wird. Beide Lieder sind in häuslichen und in grössern geselligen Zirkeln zweckmässig zu verwenden, was ihnen schon an und für sich eine nicht kleine Zahl Liebhaber sichern wird, die sich hoffentlich der Bestimmung des Ertrages wegen noch vergrössert, ohne dass wir eine wortreiche Ermunterung hinzuzusetzen benöthigt sind. Braucht sich auch Niemand vor dem Nestorius zu fürchten; es ist nicht der Ketzer, es ist ein Anderer, ein recht hübscher und um das Fest sehr verdienter Mann.

Mögen nun die übrigen noch rückständigen Städte bald mit einer ähnlichen Musikfeier für unsers Mozart's Denkmal nachfolgen, wenn auch nicht mit einem grossen Musikfeste, deren Vortheile meist in ganz andern Dingen als in Geldüberschuss zu suchen sind, sobald nicht reiche Nachspenden dazu kommen, doch mit ausserordentlichen Concerteinrichtungen, die dem Denkmale und einem gesunden Geschmacke gleich erspriesslich sein dürften. Es geziemt auch den Teutschen, ihre Liebe und Verehrung gegen ihre grossen Entschlafenen nicht nur innerlich, sondern auch äusserlich zu bethätigen. Und darum preisen wir Altenburg und seinen werkthätigen Verein.

Wien. Musikal. Chronik des 2ten Quartals.

(Fortsetzung.)

Die Wittwe des k. k. Hof- und Kammermusikus, Caroline Krähmer, geborene Schleicher, producirte sich in ihrem Concerte mit einem brillanten Clarinett-Allegro und einem arrangirten Divertissement, wobei ihr 13jähriger Sohn Karl am Pianof. sie begleitete. Dem. Goldberg sang ein Lied, mit obligatem Violoncell; Hr. Proch spielte Violin-Variationen; die k. k. Hofschauspielerin Mad. Rettich deklamirte; der kleine Richard Lewy blies ein Waldhorn-Concertino, und Marschner's Ouverture zu Hans Heiling war eine interessante, lange gewünschte Bekanntschaft. — Das jährliche, unter dem Protectorate Sr. kaiserlichen Hoheit, des Erzherzogs Franz Karl stets ungemein ergiebige Concert für die Blindenversorgungsanstalt brachte sehr Verschiedenartiges. — Die Akademie zum Besten des Bürgerspitalfonds gleichfalls. — Die Gesanglehrerin Mad. Czegka, geborene Auernhammer, veranstaltete im Josephstädter-Theater, gefällig unterstützt von dem dortigen Sänger-, Orchester- und Chorspersonale, eine musikalische Abendunterhaltung, in welcher sie mehre ihrer Zöglinge öffentlich, gleichsam zur prüfenden Beurtheilung, vorführte, unter denen Luise Beck, Johanna Fenninger, Rosa Hochfellner und Josephine Lickel im Vortrage verschiedener ital. Opernstücke ein schönes Talent und gute Methode beurkundeten. — Die k. k. Hofschauspielerin Dem. Peche und der Dichter Saphir arrangirten gemeinschaftlich zur Unterstützung einer verunglückten Familie eine Mittags-Unterhaltung; ausser zwei Declamationen und einer humoristischen Vorlesung führten die Zöglinge des Conservatoriums einen Symphoniesatz aus; Mad. Tacchinardi-Persiani sang eine Arie, und der Damenliebling, Richard Lewy, accompagnirte mit seinem Instrumente das scherzhafte Gedicht: Amors kleines Waldhornlied. — In der Musikschule des Pianisten-Collegiums fand unter der Leitung des Vereinsdirectors Leitermayer die erste Prüfungs-Akademie der sämmtlichen Zöglinge Statt; dem schönen, von Hrn. Professor Schlecht gedichteten Prologe diente Rink's „Vater unser" als Einleitung; dann folgten in nachstehender Ordnung: 1) Romanze von Beethoven, vorgetragen von dem 13jährigen Violinschüler Joseph Eckard. 2) Kyrie und Gloria aus einer neuen Pastoralmesse von Kreutzer. 3) Vocalchor vom Abt Stadler. 4) Clarinett-Divertimento von Krommer, gespielt von Alexander Leitermayer. 5) Psalm von Schnabel; Männer-Vocal-Chor. 6) Erstes Finale aus Haydn's Schöpfung. Die Ausführung war im Ganzen tadellos; Einzelnes wirklich gelungen und um so bewunderungswerther, wenn man die kurze Zeitfrist berücksichtigt, seit welcher der verdienstvolle Director Leitermayer nunmehr auch dieser Lehranstalt vorsteht. — Die Künstler Stoll und Vieuxtemps producirten sich höchst beifällig im Kärnthnerthortheater. Letzterer empfahl sich noch in einem glänzenden Abschieds-Concerte, worin er sein zweites Concert in H moll, eine sehr originelle, effectreiche Composition, Tartini's Traum, Fantasie für Gesang, Violine und Klavier, vortrug, und in der von Frl. Carol. Meyer gesungenen Mozart'schen Arie (B dur) die obligate Violinpartie mit unbeschreiblich zarter Delikatesse ausführte, drei Piecen von verschiedenartigstem Style, welchen er jedoch mit strengster Charakteristik zu sondern nicht verfehlte. Darum heisst es mit Recht: „Jedem das Seinige!" Selbst Lipinsky's unvergleichbare Virtuosität vermag nicht zu schmälern das herrliche Talent dieses reichbegabten Jünglings, der so festbeharrlich die selbstständig erkorene Bahn verfolgt, und dessen eminente Leistungen durch vielmals erneuerten, stürmischen Applaus belohnt wurden. Bei diesem Valet-Schmausse hörten wir wieder einmal die einst so beliebte Cendrillon-Ouv. v. N. Isouard. (Beschl. folgt).

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Rossini's Meisterstück, der Otello — mit eingelegten Stücken — eröffnete die Stagione am 8. April. Die drei Tenore waren: der (einst) berühmte Giovanni David, sein Neffe Giacomo Antonio David, und Hr. Ercolo Ferrari; der Bassist Gianni-Mazzoleni, und die Desdemona gab die Eugenia Garcia, der Malibran Schwägerin, und die diese Rolle bei weil. ihrem Schwiegervater, dem berühmten Tenor Emanuele Garcia, einstudirt haben soll. Die Wahrheit zu gestehen, nach dem Fanatismus, welchen vergangenen Karneval die magere Beatrice Tenda hier erregte, stieg der Bellini'sche Schwindel der hiesigen Musikdilettanten auf's Höchste; man unterstand sich sogar zu drucken, Rossini habe eine Schule der Verderbtheit eröffnet, und der Ritter des Aetna sei der Maestro per eccellenza. Viele fürchteten nun für den armen Otello, allein kaum erschien er, zertheilte sich schnell der aetnaische Dampf in den Köpfen der Enthusiasten; der Pesareser stand in seinem vollen Glanze vor ihnen da und blendete sie dermaassen, dass sie nurgedachten Ritter aus den Augen verloren. Die Helden der Oper waren: David (in der Titelrolle) und die Garcia. Das im dritten Akte eingelegte alte bekannte Duett aus der Armida: „Cara! per te quest' anima" schien so eben von Rossini's Ambos hervorgegangen zu sein, und benannte beide Sänger trugen es mit so vielem Kunstaufwande vor, dass sie beim Schlusse desselben achtmal auf die Scene gerufen wurden. Hr. Giacomo David (Jago) nimmt sich gut auf dem Theater aus und trachtet seinem Oheime nachzuahmen. Die nachher gegebenen Capuleti (Romeo — Leonilda Franceschini-Rossi, Giulietta — Amalia Gandaglia, Tebaldo — David Neffe) gingen der Gandaglia wegen, welche zum ersten Male die Bühne betrat, nicht gut. Stimme und Figur sind an ihr nicht zu tadeln, aber... sie muss noch studiren. Da jedoch der Vater dieser Anfängerin Antheil an der Impresa hat, und Bellini's Musik nun einmal in Rom ungemein beliebt ist, so wiederholte man einstweilen den Otello und gab bald nachher die Sonnambula (Amina — Garzia, Elvino — David, Lisa — Gandaglia, Rodolfo — Gianni-Mazzoleni), welche Oper dann einen Furorone machte. Die Garcia erhielt für jeden Schwarm Noten einen Schwarm von Beifall. Obwohl von der Grippe angegriffen, zeigte David jederzeit Reste eines grossen Sängers. Auch die Gandaglia war so glücklich, mit Nachsicht aufgenommen zu werden, was man in der italienischen Theatersprache *essere compatito* nennt. Bei ihrer Benefize-Vorstellung gab die Garcia einen Akt der Sonnambula, als Mittelgericht das Rondo der Cenerentola, darauf den zweiten Akt des Otello, und als Desert Desdemona's grosse Arie aus dieser letztern Oper. Die Cabalette des Rondo musste sie wiederholen; diese war nun keine Rossini'sche Cabalette mehr, sondern eine Malibran'sche; dafür flogen auch von allen Seiten des Theaters Blumensträusse, Kränze und Verse auf sie, endlich gar ihr Bildniss im Steindruck, das mit folgenden zwei Versen geziert war: *S'apra alla gioja il core, ingiusto è il pianto; è risorta in Costei la Dea del canto,* welches letztere sagen will: Die Malibran sei in ihr auferstanden. Jene, welche diese Tollheit ausgesprochen oder wirklich glaubten, und es waren sehr Viele, wurden auch reichlich dafür mit Noten belohnt, denn die Garcia wiederholte mehre Abende jenes Rondo, variirte das schon bis zum Unendlichen Variirte, und wusste vielleicht selbst nicht mehr, was sie sang: Läufe, Sprünge, chromatische Leiter, Kettentriller u. dgl. wurden verschwenderisch dargeboten, und die Zuhörer dadurch so gerührt, dass sie zuletzt gähnen mussten. Am 14. Juni gab man endlich Coccia's Caterina di Guisa vom Hrn. Maestro Terziani zugestutzt, in welcher kaum einige wenige Stücke gefielen.

Das adelige Fräulein Carlotta Serafini aus Fabriano wurde in der am 21. Mai von der hiesigen Accademia filarmonica gehaltenen Sitzung zu ihrem ausübenden Mitgliede ernannt.

Die in der 14. No. d. Blätter d. J. S. 232 enthaltene Nachricht, dass das Kapitel der hiesigen Peterskirche Kpm. Morlacchi zum Nachfolger Fioravanti's designirt, Ersterer aber die an ihn desfalls gemachte Einladung abgelehnt habe, ist dahin zu berichtigen, dass ein gewisser Mezzanotte aus Perugia seinen Landsmann, den Ritter Morlacchi, benanntem Kapitel als Kplm. in der Peterskirche an Fioravanti's Stelle vorgeschlagen, dieses aber eine abschlägige Antwort gegeben, weil Basily bereits für jene Stelle ernannt war, und er als Censor des Mailänder Conservatoriums nur den Hofbeschluss von Wien noch abwartete, um hierher zu kommen.

Der Bassist Luigi Martinelli starb hier am 5. April.

Kurze Anzeigen.

Trois Divertissemens pour II Flûtes composés sur des motifs de l'Opéra: „I Capuleti ed i Montecchi" de Bellini par Charles Lobe. Oeuv. 31. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Unterhaltend und nützlich.

Six Contredanses sur des motifs favoris de l'Opéra: „Les Huguenots" de Meyerbeer pour le Piano par F. L. Schubert. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

Es tanzt sich, wie uns erfahrene Tänzer sagen, recht schön nach diesen Melodieen; auch spielen sie sich nach dieser Bearbeitung gut; das Uebrige müssen wir der Liebhaberei der jungen Welt anheim stellen, für welche sie sind.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten September. № 37. 1837.

Für das Pianoforte.

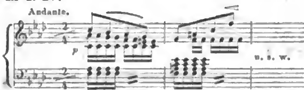
Angezeigt von G. W. Fink.

Sechs Präludien und Fugen für das Pianof. componirt von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. 35. Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Man kennt Joh. Seb. Bach's wohltemperirtes Klavier, oder Präludien und Fugen durch alle Töne. Das mehr als hundertjährige Werk wird jetzt von Neuem wieder aufgelegt; wir werden darüber sprechen. Jetzt führen wir es nur an, um zu zeigen, wie sehr sich der Verf. des anzuzeigenden Werkes beeifert, seine Liebe und Verehrung gegen Bach und dessen unvergleichliche Kunst auf alle Weise an den Tag zu legen. Hatte der Componist des Paulus in Gestaltung und Form seines Oratoriums sich Bach's Passion nach dem Matthäus offenbar zum hohen Vorbilde genommen, so erinnert er uns hier nicht allein durch den Titel seines Werkes abermals an jenen Hochmeister, der gerade in der Kunst der Fuge so riesenhaft dasteht, dass ihm wohl schwerlich irgend Einer hierin gleichgestellt werden kann, sondern er legt auch dadurch ein Zeugniss ab, dass die alte in unserm Vaterlande auf die höchste Stufe der Ausbildung gebrachte Kunst der Fuge nicht vernachlässigt oder für veraltet, noch weit weniger für unnütz erklärt werden darf, wenn die Tonkunst in ihrer tiefsten Kraft nicht erschlafft oder völlig gelähmt werden soll. Dasselbe haben nun zwar durch viele ihrer Werke Mozart, Haydn, Eybler, Tomaschek, Schneider u. v. A. der neuesten Zeit gleichfalls erklärt: aber es ist uns um einer anmaassenden Neuerungssekte willen, von welcher kein Einziger bis jetzt im Stande ist, eine Fuge nur ein wenig über die Wiederholung hinauszuführen, weshalb sie denn unter das alte Gerülle gehören muss, sehr lieb, dass sich gerade Hr. M.-B., dem sie selbst neuere Richtung des Geschmacks nicht im Geringsten absprechen, durch die That dafür ausspricht. Zur Fuge, soll sie nicht unbarmherzig elend Ohr und Seele belasten, ja lächerlich ausfallen, gehört eben das, was man gern zum Abgeschmackten oder Verächtlichen herabgeschwätzt hätte, um es sich bequem zu machen; es gehört Schule dazu, der sich auch das Genie unterwerfen muss, wenn es sicher gehen und nicht auf wilden Abwegen sich selbst Nachtheil bringen soll, der kaum wieder gut zu machen ist. Darüber und über Werth und Beibehaltung der Fugen ist in u. Bl. verschiedentlich gehandelt worden, so dass man uns nicht missverstehen kann, wenn man nicht geflissentlich es darauf anlegt. Man vergl. z. B., was wir über die nothwendige Einschränkung der Fugen in kirchlichen Gesangcompositionen 1832 S. 30 geschrieben haben. Wir meinen also keinesweges, dass ohne Fugenarbeit gar keine schöne und echte Musik bestehen könne, sondern wir meinen, wer ein rechtschaffener Musiker sein will, muss Alles verstehen, was zu seinem Fache gehört, also auch die Fuge; er muss sich mit Eifer so weit heranbilden, dass ihm alle Formen der Kunst geläufig werden, damit er seine Gedanken in der Tonsprache ohne Hinderung rund und deutlich aussprechen kann. Ein rechter Pianofortespieler muss auch Fugen geschickt und tüchtig vortragen können. Es ist auch nicht wahr, dass eine gute Fuge ein bloses Rechenexempel ist: die Rechenkunst muss vorausgehen, wie die Grammatik überhaupt; sie sind die Grundlage zum Hause, nicht das Haus, das jedoch ohne Grund leider zusammenstürzt. Wäre das Letzte nicht, so möchten die Leute unserthalben in die Luft bauen. Wie der Grund nicht das Haus ist, so ist die Rechnung nicht die Fuge, die schön und unschön, edel und unedel sein kann, wie der Geist, der sie schafft. Und dergl. mehr.

Wir haben es hier aber auch mit Präludien zu thun, die im Melodischen und im ganzen Zuschnitte der Form eine leichtere und freiere Bewegung haben und haben müssen. Die Präludien werden daher überall dem herrschenden Geschmacke des Zeitalters ihrer Entstehung sich eben sowohl anschliessen, als sie Eigenthümlichkeiten des Grundwesens ihres Schöpfers offenbaren werden, sobald nämlich dieser selbst im Strome der Zeit nicht blos sich treiben lässt. Diese Abzeichen der Zeit und des Verf. sind in allen diesen Vorspielen gar nicht zu verkennen. Gesangmelodie in den Mittelstimmen, von gebrochenen

Akkorden wechselnd in der Tiefe und Höhe umrauscht; oder die Mel. in die Oberstimme gelegt und vollgriffig begleitet, bald in Figuren, bald in zerlegten Harmonieen, als z. B.:



dazu das Gesangvolle und Frische, wie es sich namentlich im 3. Hefte der Lieder ohne Worte ausspricht, dies Alles wird man in diesen Präludien herrschend finden; alle schön, so dass ich keins über das andere zu stellen wüsste; alle mit der besondern Wesenheit der folgenden Fuge in guter Verbindung. Die Fugen selbst unterscheiden sich nicht durch mehr und minder Fleiss und Haltung in sicherer Arbeit, sondern allein durch die Verschiedenheit des Charakters einer jeden, so dass es auf Stimmung und Vorliebe ankommen wird, welcher von diesen Arbeiten man den Vorzug einräumen soll, ob den ernstern oder den glänzenderen. Einige derselben sind in der That so allgemein eingreifend, unter diesen ganz besonders gleich die erste Nummer, dass wir ihnen auch öffentlich vor einer ganz gemischten Versammlung einen lebendigen Antheil und vollen Beifall vorauszusagen uns getrauen, selbst von solchen Hörern, die ein Vorurtheil gegen alle Fugen gefasst haben, vorausgesetzt, dass sie gut vorgetragen werden, wie billig. Zu einem echten Vortrage dieses Werkes gehören aber gute Klavierspieler. Diese Alle sollten sie aber auch auf ihrem Instrumente haben und sich von Zeit zu Zeit mit dem Studium derselben, einer nach der andern, erstärken. Um vieler Spieler willen, die wir diesem Werke wünschen und mit Zuversicht hoffen, hätten wir es gern gesehen, wenn es dem Componisten gefallen hätte, wenigstens die Fugen zu metronomisiren. Es gibt recht tüchtige Pianofortespieler, die doch nicht im Stande sind, die rechte Bewegung einer Fuge, die dem wesentlichen Gehalte derselben die einzig durchgreifende ist, sicher herauszufühlen, da nicht wenigen unserer jungen Pianofortevirtuosen in dieser Musikgattung die mannigfaltige Uebung abgeht, die den rechten Takt dafür gibt. Ferner scheinen sogar nicht selten sonst geübte Männer, ja Lehrer der Musik im Vortrage der Fugen eine solche Einseitigkeit sich eingekünstelt zu haben, die kaum zu beseitigen sein möchte, wenn es nicht der Wille des Componisten selbst thut. Wir werden daher später die Metronomangaben nach der Vorschrift des Componisten selbst in unserm Bl. bekannt machen.

Nicht minder schön und Allen empfehlenswerth ist folgendes Werk:

Sechs Lieder ohne Worte für das Pianof. comp. — von F. Mendelssohn-Bartholdy. Op. 38. 3. Heft. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 3 Fr.

Bei dem grossen Antheile des Publikums und der weiten Verbreitung der beiden ersten Hefte haben wir nichts mehr zu sagen nöthig, als dass wir dieses Heft, das im Wesentlichen den frühern gleicht, durchweg schöner finden; nur einige der schönsten Sätze der beiden ersten Hefte können mit Recht diesen neuen Cantilenen sich an die Seite stellen. Beide Klavierwerke, die Fugen und die Cantilenen für das Klavier, verdienen den Dank aller Musikfreunde.

XII Etudes pour le Piano composées par Sigism. Thalberg. Oeuv. 26. Liv. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Wir haben nun bereits so viele Etüden für das Pianof. und so ausgezeichnet treffliche, überaus nützliche, gediegene und unterhaltende, dass ein Klavierspieler, der sich die tüchtigen Bildungswerke der Art nicht entgehen liess, einen nicht kleinen Stoss beisammen haben muss. Ist es auch schon der Zeit wegen, die dazu gehören würde, kaum mehr möglich, sie allesammt im Gebrauche und in den Fingern zu behalten, auch kaum rathsam, denn zu viel Etüdenspiel spannt ab und macht zu mechanisch: so sollte doch jeder erfahrene Rathgeber in grosse Verlegenheit kommen, wenn er gewissenhaft anzeigen sollte, welche Hefte aus diesem ehrenwerthen Haufen für immer ohne alles Bedauern entfernt werden könnten. Ich wüsste nur nicht, aus welchem Grunde man sich die Last einer solchen wunderlichen Auswahl auflegen wollte; man hat ja in andern Fällen nichts gegen den Reichthum, vielmehr ist es eine Lust, nach jedesmaligem Bedürfnisse aus dem herrlichen Schatze sich das eben vorzugsweise Gewünschte oder für jetzt Beste auslesen zu können. Die Stunden sind verschieden. Von aufgeregter Gefühlsschwärmerei bis zum bürgerlichen, nichts weniger als zu verachtenden Nützlichkeitssinne ist ein grosser Weg. Wohl dem, der überall ein Plätzchen findet, wo er sich mit Lust verweilen kann. Man sage also nichts gegen die Menge der Etüden; die Kunst ist reich und soll reich sein an Menge und Verschiedenheit ihrer Erzeugnisse. Glücklich, wer ihre mannigfachen Gaben zu seiner Freude aufspeichern kann. — Tritt nun, wie hier, wieder ein junger Componist und dazu ein anerkannt grosser Pianofortevirtuos, dessen Vortrage selbst seine leidenschaft-

lichen Gegner Gerechtigkeit widerfahren lassen mussten, unter die Grosszahl der Etüdenschreiber: so möchte ich doch den Klavierspieler kennen, der nicht begierig wäre, durch selbsteigene Ansicht nicht blos, sondern durch eigenen Vortrag, und nicht durch einen oberflächlich stockernden und schülermässig unvollendeten, zu erfahren, was er an diesem Werke habe. Will er dies, wie es jeder Kunstliebende, der mit der Zeit fortgehen soll, wollen muss, so kann er sich nicht damit begnügen, sie auf ein paar Tage in seinem Hause zu haben, wenn er nicht zu den seltenen Meistern gehört. Die Gegner aber, die Hr. Th. gefunden hat, weil er nicht zu der mitternächtlichen Sturmfahne geschworen hat, zählen nicht sehr, da ihre Zahl überhaupt lange nicht so gross ist, als Mancher wähnen möchte, der es unbedacht lässt, dass gerade die kränksten Kinder es sind, die am meisten schreien. Ist Th. diesen nicht tiefsinnig genug, so ist er vielen Andern gerade deshalb um so lieber. Wohlgefällige, für den Hörer nicht schwer aufzufassende, angenehm unterhaltende und glänzende Musikstücke sind alle 6 Nummern, die in diesem Hefte gegeben werden, ohne alle Ausnahme. Bravour-bildend und ganz besonders für äusserst schnelles Tempo eines sehr raschen Vortrages sorgend sind sie gleichfalls; auch halten sie alle eine Figur fest, die bald für eine Hand, bald wechselnd für beide Hände geschickt, anziehend und nicht zu kurz durchgeführt und mit einer hübschen Melodie verbunden wird. Die erste Etüde aus Fis moll sorgt für Trillerübung besonders des 4. und 5. Fingers der rechten Hand, ist als Musikstück glänzend genug, hat schöne Melodie und eingänglichen Zusammenhang, so dass sie auch als Tonstück nichts weniger als Tadel verdient. Wo sie noch nach Schülerübung klingt, da kann man sie noch nicht spielen. Field hat bekanntlich eine Triller-Etüde für den 3. und 4. Finger geschrieben; man mag sie dazu nehmen. Clementi und Aloys Schmitt haben auch nicht ermangelt, dafür zu sorgen: dennoch wird diese neue als Uebung und als Tonstück neben jenen eine gute Stelle einnehmen. No. 2 lässt die Melodie zuerst mit der linken Hand in unten folgender Figur verzieren, die dann die Rechte ergreift und in Zwischensätzen beide Hände zugleich; eine Uebung, die für viele unserer neuen Bravourstücke sehr nothwendig ist und die ebenfalls ein sehr gefälliges Tonstück gibt, wie alle diese Etüden, was den allermeisten Spielern nur willkommen sein kann, so lange es für angenehmer gilt, sogenannt dankbare Sätze, als undankbare einzuüben. Die herrschende Figur ist diese:



No. 3. Ist auch der Begriff von schwer und leicht immerhin ein relativer, so wird doch diese vortrefflich gesungene und consequent durchgeführte Etüde nicht allein der Tonart, sondern auch der Figur wegen unter den hier gegebenen zu den schwersten gezählt werden müssen, wenn sie nicht geradehin vorzugsweise so genannt werden soll. In ihrer Wirkung hat sie etwas Romantisches, obwohl Hörer und Spieler keineswegs in die Labyrinthe der neuen Romantik geführt werden. Am Besten ist es, wir setzen den Anfang dieser Nr. her:

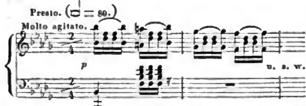


In der vierten, die wieder ein sehr schönes Musikstück liefert, in welchem der Bass besonders gut markirt, sieht Jeder von selbst aus einigen Takten, was hier geübt werden soll. Das Tempo mag man nicht unbeachtet lassen, wie in den meisten dieser Uebungen.





No. 5 sucht in anderer Figur und in einem noch etwas schnellern Tempo als die zweite beide Hände in ähnlicher Weise zu vervollkommnen. Der eine Grundgedanke hat etwas sehr Fingerstärkendes. — Die sechste verarbeitet folgende Figur consequent gehalten zu einem recht ansprechenden Tonstücke, indem wir nur den dem Verf. schon zu gewöhnlich gewordenen Schluss anders gestellt wünschten.



Ein nicht geringer Theil der Schwierigkeit dieser Etüden mag allerdings in der schnellen Bewegung liegen, die durch angezeigte Metronomisirung vorgeschrieben worden ist. Unausführbar kann man jedoch diese Angaben nicht nennen, da wir sie selbst daheim ausgeführt hörten und die Wirkung derselben schön und brillant fanden. Unterdessen geht die gute Wirkung nicht geradehin verloren, wenn der Vortragende auch nur der vorgeschriebenen Schnelligkeit nahe genug kommt. Dass es besser ist, die Geschwindigkeit lieber um ein Geringes zu ermässigen, als in ein ruschelndes Ueberjagen sich einzulassen, weiss Jeder, der von gutem Spiele einigen Begriff hat. — Da im Allgemeinen alle Etüden eines jeden Meisters auch als Schlüssel zum Vortrage seiner übrigen Compositionen und seiner Spielweise anzusehen sind, so werden sich freilich überall und in jedem Falle die Liebhaber der Weise des Tonsetzers vorzüglich für sie interessiren, dann aber auch alle diejenigen, die überhaupt nicht gewohnt sind, nur auf einen oder einige Meister zu schwören, sondern als unbefangene Eklektiker das Gute suchen und nehmen, wo sie es finden. Leider aber ist jetzt ein überschwengliches Loben und Tadeln, wir wollen, so lange wir können, nur glauben: um einseitiger Richtung willen, an der Tagesordnung, weshalb denn jeder gemässigt Denkende und parteilos Urtheilende auf Ungerechtigkeiten vielfacher Art im Voraus, ruhig in sich selbst, gefasst sein muss. Das Uebel leidenschaftlicher Parteiung hat zu stark um sich gegriffen.

Nachrichten.

Danzig. (Beschluss.) Ausser diesen von Vereinen geleiteten Concerten fanden noch einige andere Statt. Hr. Reichel gab in den ersten Tagen des April zweimal das Löwe'sche Oratorium die Sieben-Schläfer im Arthushofe. Die Uneigennützigkeit des Unternehmers verdient die rühmlichste Erwähnung; schade nur, dass bei dem grossen Sängerpersonale und sehr stark besetzten Orchester beide Aufführungen nicht zur Deckung der grossen Kosten hinreichten. Die Composition sprach die Musikliebhaber sehr an. — Ein anderes Concert, von Mad. Dürege zum Besten einer jungen Sängerin Anfangs Mai veranstaltet, war sehr zahlreich besucht. Dasselbe gilt von den beiden, bald nach letzterm veranstalteten musikalischen Soiréen des norddeutschen Liedersängers Egersdorff, dessen weicher klangvoller Tenor und ausgezeichneter Vortrag ungemein ansprachen. — Auch Hr. Kiekebusch, früher Bassbuffo in der Oper, hatte in seiner Soirée am 10. October, in welcher er die meisten Stücke aus den Puritanern von Bellini am Pianof. singen liess, ein zahlreiches Auditorium. Dagegen waren die von den beiden Flötenbläsern Gabrielsky aus Berlin und Friebe, Zögling des Blindeninstituts zu Breslau, bald nach einander veranstalteten Concerte nur wenig besucht, obgleich die Künstler Ausgezeichnetes leisteten.

Mein Bericht über das musikalische Leben und Treiben Danzigs könnte füglich hier geschlossen werden, und ich thäte es auch wirklich am liebsten. Aber da mahnen mich die in der letzten Zeit über Danzig in verschiedenen Zeitschriften von hier erschienenen Corresp.-Artikel, dass Danzig auch im letzten Winter eine Oper gehabt, und dass bei derselben gar wichtige Dinge vorgefallen sein sollen, über die ein unparteiischer Berichterstatter nicht schweigen darf. Nun ja! eine Oper haben wir gehabt! Aber was für eine? Eine solche, die eben so schnell vergessen ist, als ihre Dauer und ihr Wirken nur ephemer waren. Bei der Eröffnung der Bühne im October fehlte es an einer ersten Sängerin gänzlich; die Ende November angekommene war zu sehr Anfängerin und musste im Februar entlassen werden. Der erste Tenor, Hr. Köhler, im Besitze einer schönen klangvollen Stimme von ausreichender Höhe, war auch viel zu wenig in einzelnen Partieen einstudirt, um häufig beschäftigt werden zu können. Am brauchbarsten erschien Dem. Schreinzer als Soubrette; sie leistete Anerkennungswerthes und erhielt allgemeinen Beifall. Der erste Bassist Hr. Fischer, mit einer kraftvollen und umfangreichen Stimme, wie Wenige, wusste ihr das Rauhe nicht zu nehmen und litt häufig an gänzlich falscher Intonation. Dagegen war der Regisseur Hr. Wolfram als Bassbuffo sehr brauchbar. Sein Rocco im Fidelio ist eine ausgezeichnete Leistung. Alle Uebrigen leisteten zu wenig. Ein solches unzureichendes Personal konnte die schon seit mehren Jahren bei uns in Verfall gekommene Oper nicht heben, sondern musste beinahe nothwendig im Laufe des letzten Winters ihren gänzlichen Sturz herbeiführen. In den letzten drei Monaten bis zum Schlusse der Bühne (8. April) konnten fast gar keine

Opern mehr gegeben werden. Die letzten, die zur Aufführung kamen, waren Bellini's Pirat und Girschner's Undine am 21. März zum Benefiz des Componisten, der seit dem Januar wieder an die Stelle des abgegangenen bisherigen Musikdirectors Truhn die Oper leitete. Die Aufführung der letztgenannten Oper, obgleich an und für sich gar kein wichtiges Ereigniss am musikalischen Horizonte, und der Wechsel bei der Besetzung der Musikdirectorstelle, hat zu den widersprechendsten und sogar gänzlich unwahren Berichten Veranlassung gegeben; ein Umstand, der allein die genauere Darlegung des wahren Sachverhältnisses in dieser an sich ganz unwichtigen Angelegenheit rechtfertigen mag. Beim Beginne der Vorstellungen im Monat October war von dem neuen Director von Ziethen an die Stelle des bisherigen, nunmehr entlassenen Musikdirectors Girschner Hr. Truhn als solcher angestellt worden. Er trat sehr bald in eine schiefe Stellung zum Sängerpersonale. Da nun Hr. Girschner, obgleich ohne Anstellung, doch nach Danzig gekommen war und seine frühere Stellung wieder einzunehmen sich bemühte, Hr. Truhn auch nicht ganz fest engagirt worden war (die Sache ist noch Gegenstand eines Prozesses), so benutzte man den Umstand, dass er nicht fertig genug Pianoforte spielte, um die Proben mit Leichtigkeit zu leiten, dazu, ihn zu entlassen und jenen an seine Stelle zu setzen. Das Publikum gewann bei diesem Wechsel nicht, denn die Opern gingen seit Neujahr nicht besser als früher. Unter Girschner's Leitung kam nun zu seinem Benefiz am 21. März die Aufführung der Oper Undine zu Stande. Der erste Akt gefiel; die andern waren durchaus nicht genug einstudirt; und wenn hier die Theilnahme des Publikums gänzlich erkaltete, so lässt sich darum noch keineswegs mit Bestimmtheit sagen, ob der Grund davon die Musik selbst gewesen. Es konnte vielmehr in der letzten Hälfte wegen der gänzlich misslungenen Aufführung das Urtheil über den Inhalt der Musik sich gar nicht feststellen. — Erlauben Sie mir nun noch zum Schlusse meines Berichtes zweier Männer zu erwähnen, die für das musikalische Leben Danzigs von Wichtigkeit sind. Es sind die Gebrüder Wiesenewski, Beide geborene Wiener, und Jeder Besitzer einer Pianofortefabrik. Sie leisten in der That Ausgezeichnetes und haben bereits Pianoforte nach eigener patentirter Construction nach England und Amerika gesendet, die sich an Kraft, Klangfülle und Gleichmässigkeit des Tones auszeichnen. Dazu kommt, dass der ältere der beiden Brüder sich durch eine wahrhaft geniale Erfindungsgabe in seinem Fache hervorthut, während der Jüngere durchaus solid arbeitet.

Bis dass auf dem Felde der Musik bei uns Bemerkenswerthes geleistet wird, lege ich mir ein tiefes Schweigen auf; dann aber erfahren Sie das Nähere von Ihrem *C. E. R. Alberti.*

Wien. Musikal. Chronik des 2ten Quartals.

(Beschluss.)

Das Prüfungs-Concert der Eleven des Schottenfelder Kirchenmusik-Vereins lieferte neuerdings wiederholte Beweise, wie sehr dieses fruchtbringende Institut mit ernstem Streben seine wohlthätigen Zwecke verfolgt. Die diesjährige, bereits 13te, Akademie wurde mit Seyfried's imposanter Ouverture zum biblischen Drama „Moses" eröffnet, woran die zweite Abtheilung der Schöpfung sich anreihte. Dann spielte Hr. Franz Koch Flötenvariationen von Böhm; Hr. Steiger sang ein melodisches, von Hrn. Aloys Weiss dem Sohne componirtes Lied: „An den lieben Mond", wobei Hr. König die concertirende Waldhornstimme wunderschön blies; Hr. Stephan Mayerhofer trug etwas bizarre Violinvariationen von Ghys vor, und den effectvollen Schluss bildete ein grosser Chor: „Die Tonkunst", in Musik gesetzt von oben erwähntem Hrn. Al. Weiss. —

Jetzt ist nun noch eine alte Schuld abzutragen und über die rückständigen „Opern-Concerte" der Gesellschaft der Musikfreunde zu referiren. Dass davon vier an der Zahl Statt fanden, ist schon früher berichtet worden; die trefflich ausgeführten Tonwerke waren: 1) Ouverturen: von Méhul, Euphrosine; von Mozart, Zauberflöte und Don Giovanni; von Cherubini, Medea, und Lodoiska; von Beethoven, Fidelio; von Chélard, Macbeth; von Spontini, Ferdinand Cortez. 2) Arien und mehrstimmige Gesänge: Terzett aus Figaro; Sopran-Arie mit Chor aus Catel's Semiramis; Scene aus der Vestalin; Bassarie aus Faniska; Duett aus Marschner's Templer und Jüdin; Terzett mit Chor aus Idomeneo; Bassarie von Mozart; Terzett aus Titus und die Arie des Sextus mit concertirender Clarinette; Sopran-Arie aus Figaro; Terzett aus I nemici generosi von Cimarosa; Finale aus Méhul's Euphrosine; Duett aus Orfeo, von Haydn; Terzett aus Joseph und seine Brüder; Introduction aus Ferdinand Cortez; Scene und Arie von Spohr; ein anderes Terzett aus Nemici generosi; Finale aus Cosi fann' tutte; Tenorarie aus Haydn's Orfeo; Terzett aus Fidelio. 3) Chöre: aus Tamerlan, von Winter; aus Castor und Pollux, von Vogler; desgleichen aus Tamerlan; Marsch-Chor aus Beethoven's Ruinen von Athen. Die Oberleitung aller, mit musterhafter Präcision eingeübten Gegenstände besorgte wie immer Hr. v. Schmiedel; nebst seiner Frau Gemahlin wirkten in den Soloparten mit: die Fräul. Caroline Mayer, Hügel, Sack, Fürth und Dinelt; die Herren Gross, Engelmann, Klein, Pischeck, Roninger, Flögel, Caponi und Doleshall, deren ausgezeichnete, zu solch schönen Zwecken vereinte Talente dem zahlreich versammelten Auditorium wahrhaft erlesene Kunstgenüsse bereiteten und dafür in der enthusiastisch ausgesprochenen Würdigung laute Erkenntlichkeit empfingen. —

Nach beinahe 23 Jahren hat endlich wieder einmal der Churfürstl. Hessische Hofkapellmeister Hr. Louis Spohr die Kaiserstadt mit seinem werthen Besuche beehrt, woselbst aus jener Epoche seine damalige artistische Wirksamkeit auch jetzt noch im ungeschwächten Andenken fortlebt. Leider musste bei dieser Erholungsreise, welche nur einen kurzen Aufenthalt gestattete, der sehnliche Wunsch, die weltkundige Virtuosität des Tonmeisters öffentlich bewundern zu können, unerfüllt bleiben. Indessen, so ganz leer sind wir Wiener denn

doch nicht durchgefallen. Der humane Künstler war so gefällig, uns in der Wohnung des k. k. Hofmusikalienhändlers, Hrn. Tobias Haslinger, nebst einer Doppelsonate, auch ein 2tes Concertino hören zu lassen, wobei ihn seine gegenwärtige Frau Gemahlin am Piano begleitete. Der hierzu geladene Zirkel umfing nicht nur die ältern Verehrer und Kunstgenossen dieses Prototyps der grossartig deutschen Schule, sondern auch die jüngere Generation beeiferte sich, Zutritt zu erhalten bei diesem höchst interessanten musikalischen Genusse, dessen Zwischenräume Hr. Professor Jansa und der k. k. Hofkapellist Hr. Titze mit seinem seelenvollen Gesange bereitwilligst ausfüllten. Von unserm herzlichen Danke begleitet, kehrte der Freudenspender über Salzburg, München und Frankfurt nach Cassel zurück, wohin ihn Ende Juli sein Amt rief; doppelt zu bedauern war es, dass die Hofopernbühne durch das verspätete Eintreffen des Regisseurs Wild behindert wurde, die herrliche Jessonda in Gegenwart ihres Schöpfers zur Darstellung bringen zu können. —

Quedlinburg, den 18. Aug. 1837. Der hiesige allgemeine Singverein, der sich unter der Leitung und Begünstigung des um die musikalischen Uebungen in hiesiger Gegend so ausgezeichnet verdienten Hrn. Justiz-Dir. Ziegler fortdauernd in schöner Blüthe und Wirksamkeit befindet, hat neuerlich dadurch seinen regen Kunsteifer ausgezeichnet beurkundet, dass er am 16. Aug. in hiesiger Schlosskirche das neue und ziemlich schwere Oratorium: „Paulus" von F. Mendelssohn-Bartholdy, unter Beihülfe sämmtlicher Instrumentalisten aus der Stadt und Umgegend, namentlich der Herzogl. Anhalt-Bernb. Kapelle zu Ballenstedt, sehr gelungen in Aufführung brachte. Das Werk bewies auch hier seinen hohen Werth durch den schönen Eindruck, den es ohne Ausnahme auf die Gemüther aller Anwesenden hervorbrachte. Die Chöre wurden vom Singvereine, ungeachtet nur wenig allgemeine Proben hatten gehalten werden können, sehr gut exekutirt, so wie die Soli von den sehr rühmenswerthen Mitgliedern desselben, den Damen Fräulein Fricke, Rose, Haupt, und einem sehr beachtenswerthen Alt, Fräul. Richter aus Berlin, so wie den trefflichen Sängern Herren Scholz, Greger und Pielke mit allgemeinem, grossem Beifall vorgetragen. Die Direction wurde von dem wohlbekannten Künstler und hiesigen Stadtmusikus, Hrn. Musikdir. Rose, mit Glück geführt.

Nur vergangenen Herbst erst wurde gleichfalls durch den Singverein das treffliche Oratorium des Hrn. Organisten Liebau allhier, „Die Reue des Petrus", mit unzweifelhafter und grosser Anerkennung in Ausführung gebracht, und schon wird, wie wir hören, ein ähnlicher neuer und grosser Kunstgenuss für die Zukunft bei uns vorbereitet, die Aufführung des ausgezeichneten Tonwerks „Absalom", vom Hrn. Kapellmeister Schneider, dem von Kennern selbst noch vor dessen „Weltgericht" der Vorzug gegeben wird. — So sind diese Leistungen gewiss ein Beweis, wie bei der schönsten Natur auch die Kunst in unserm reizenden Harzgau ihren Wohnsitz aufgeschlagen hat und fortwährend behauptet.

Hannover. Ein junger Instrumentenmacher, Namens Lidel aus München, der seit einiger Zeit sich hier aufhält und sich des Beifalls der hiesigen Künstler erfreut, verdient eine allgemeinere Beachtung, indem er in der Verfertigung neuer, wie in der Reparatur alter Streichinstrumente Ausgezeichnetes leistet. Seine Instrumente zeichnen sich neben einer vorzüglich schönen Bauart besonders dadurch aus, dass sie, eben verfertigt, gut ansprechen und durch ihren vollen, gleichmässigen, weichen Ton zu der Erwartung berechtigen, dass sie, länger gespielt, den besten ausländischen nicht nachstehen werden. Ueber seine Geschicklichkeit in der Reparatur alter Instrumente mag die Bemerkung genügen, dass Hr. Lidel seit längerer Zeit sich des Vertrauens der hiesigen Künstler erfreut, die ihm die kostbarsten Instrumente zur Reparatur anvertrauen und einstimmig das Zeugniss geben, dass er unbeschadet des eigenthümlichen Tones einem Instrumente seine vorige Gestalt wiederzugeben verstehe. Von hier aus beabsichtigt Hr. Lidel, mehre grössere Städte zu besuchen, als Braunschweig, Berlin, Leipzig, Dresden, wo er sich mit der Reparatur von Instrumenten zu beschäftigen denkt. *M.*

---

*Ueber Ventil-Hörner und Klappen-Trompeten.**)

1) Was sollen uns die vielen Ventil- und Klappengeschichten neuer Erfindungen? Sie verhunzen den natürlich charakteristischen Ton und machen, dass wir bald so weit gekommen sein werden, nur noch Gelb und Roth zu haben, womit wir nicht mehr gebührend malen und schattiren können. Uebrigens betrachte man die Instrumente jederzeit als charakteristische Klangwerkzeuge und nicht als Lärmgesindel.

2) Hörner sind am schönsten in ihren natürlichen Tönen, wirken romantisch in heller Fülle und bringen in ihren gestopften Tönen, zur rechten Zeit gebraucht, einen wundersam schaurigen Effect hervor, den Beethoven und v. Weber vorzüglich anzuwenden verstanden.

Diese beiden Aeusserungen des trefflichen G. W. Fink, die jedem denkenden und fühlenden Musiker aus der Seele gesprochen sind, habe ich aus dem dritten Bande des von *Dr.* G. Schilling redigirten Universal-Lexikons der Tonkunst excerpirt, theils, um so die vom Hrn. Redacteur des erwähnten Lexikons gegebene Hoffnung, „der Hr. Verf. werde diesen Gegenstand in einem Nachtrage noch gründlicher und erschöpfender bearbeiten" freundlichst zu erinnern, theils, um andere denkende Künstler, die durch langjährige, sowohl bei Leitung von Orchestern als durch Studium alter und neuer Opernpartituren gesammelte Erfahrungen dazu am meisten befähigt sind, anzuregen, sich über diesen Gegenstand auszusprechen, welches um so mehr an der Zeit ist, als die Wuth, dergleichen Ventil- und Klappeninstrumente (ich rede nur von Hörnern und Trompeten) in den Orchestern einzuführen, immer mehr um sich greift

*) Man vergl.: Ueber Instrumentation. Von C. B. v. Miltitz. 1832. S. 673 d. Bl. Die Redact.

und die charakteristischen Jagdhörner und kriegerischen Trompeten fast gänzlich vernachlässigt werden. Ich habe die Nothwendigkeit der Einführung solcher Ventil- und Klappengeschichten auf Kosten der alten guten Jagdhörner etc. noch nicht eingesehen, ja selbst bei den Militairmusikbanden, wo dies jetzt auf ohrenzerreissende Weise (wenigstens habe ich dieses Gefühl, und schäme mich dessen nicht) geschieht, kann ich sie nicht unbedingt annehmen. Leider will man jetzt von einem Chore, aus Trompeten, Hörnern und Posaunen zusammengesetzt, die grössten und schwierigsten Musikstücke vorgetragen hören und muthet diesen Instrumenten Violin- und Clarinettpassagen zu. Wie erhebend und feierlich klang sonst solch' ein Chor! — und was ist jetzt daraus geworden?

Dass die neuen Ventil- und Klappenhörner und dergleichen Trompeten im Orchester angewendet werden müssen, brauche ich wohl nicht zu erwähnen. In neuern französischen und italienischen Opern werden den Hörnern und Trompeten Töne zugemuthet, die auf den natürlichen Instrumenten nicht deutlich gegeben werden können, wie z. B. [Notenbeispiel] etc. Solche Töne sollten nun eigentlich den Posaunen etc. zugedacht werden, aber — es componirt sich gar zu leicht und schön, wenn man nicht durch Anwendung verschiedener Schlüssel gehemmt wird und das erschrecklich kopfanstrengende Transponiren der Clarinetten etc. vermeiden kann. Durch solche Maschinencomponisten entstehen dergleichen, und es sollte mich nicht wundern, wenn man auch die Flöten noch durch Basstöne bereicherte und sie auf solche Art anwendete. Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel werden den französischen und italienischen Operncomponisten bald nur noch räthselhafte Zeichen sein. Die Partituren genannter Herren sehen schon jetzt erschrecklich aus; von einem seinem Charakter getreu behandelten Blasinstrumente ist selten die Rede. Und doch stehen wir noch nicht am Ende! Wie weit die Neuerungs- und Erfindungswuth noch gehen wird, wer mag es voraussehen? Wie man es künftig mit dem Begriffe von Ton und Geräusch halten wolle, wer kann es wissen? Den Musikbanden lächelt offenbar eine goldene Zeit des Verdienstes; diese werden wahrscheinlich in kurzer Zeit die doppelte Zahl von Musikern nöthig haben. Die hohen Clarinetten und Pikkolflöten scheinen mir gar nicht mehr zum Lärmen ausreichend, man wird sie hoffentlich durch kleine Octavtrompeten und Octavtrompetino's verstärken, und dergleichen Lärmmittel und Schreimittel mehre anwenden.

Nur die jungen deutschen Operncomponisten halten sich, Gott Lob! noch brav; und fühlen, dass die Instrumente und namentlich die Jagdhörner und Trompeten so und nicht anders angewendet werden müssen; nur sie fühlen ihren Charakter und erkennen noch ihren Werth. — Kurz und gut, man lasse bei diesen Neuerungen doch wenigstens das Gute, alte Herkömmliche in Ehren.

Haydn, Mozart, Salieri, Winter, Beethoven und v. Weber haben zum Glück diese Missgeburten noch nicht gekannt, und dennoch — es ist kaum glaublich — habe ich in Opern dieser Meister bei einigen Ausflügen dergleichen Ventilinstrumente angewendet gefunden. Die charakteristischen schmerzschildernden, schneidenden und gestopften Horntöne in der den 2ten Akt des Fidelio beginnenden überaus schönen Einleitung von einem den Posaunenton (noch dazu einen schlechten) annehmenden Ventilhorne vorgetragen — o wie herzbrechend! In Spohr's Jessonda-Ouverture ein Ventilhorn; heisst dies nicht der ganzen Composition ihren Adel rauben? In Weber's romantischen Opern, wo, wie in Beethoven's Compositionen, der gestopfte Ton durchaus nur ein gestopfter und der schneidende immer nur ein schneidender sein soll und muss, dergleichen charakterlose Ventilhörner — ist es zu entschuldigen? Das schöne Hornsolo in Rossini's Otello, vom Ventilhorne vorgetragen, bleibt es schön? Und nun denke man sich diese Hörner in Mozart's Opern angewendet? Man denke sich die Intrade zum Marsch im Titus von solchen verkrüppelten Trompeten ausgeführt!!! — Mir kommt ein auf einem Ventilhorne auch noch so schön vorgetragenes Solo monoton und farblos vor, und es ist mir, als wollte mir das Instrument klagen: „Lieber, ich bin ein Horn. Du erkennst mich nicht mehr? Freilich bin ich zu sehr eingeschnürt, bin etwas enrhumirt und heiser, mein Schmelz ist leider dahin, mein Ton klingt, als müsste er erst durch einen Filtrirsack spazieren, in welchem seine Kraft sitzen bleibt."

Noch einmal: Alles an seinem Orte angewendet! Wo dergleichen Ventilinstrumente im Orchester nöthig sind, gebrauche man sie; aber man vernachlässige oder verdränge deshalb nicht die lieben einfachen Jagdhörner und schmetternden Trompeten.

Viele Musiker wollen aber diesen Unterschied nicht einsehen; für diese habe ich diese Zeilen nicht geschrieben. Eben so wenig sollen sie gegen die vielen trefflichen Virtuosen gerichtet sein, die sich auf diesen Ventil- und Klappeninstrumenten auszeichnen. Ueberhaupt mögen diese Andeutungen nicht missverstanden werden.

Ich schliesse mit dem nochmaligen Wunsche, dass diese wenigen Gedankenspäne denkende und mit der Feder vertraute deutsche Musiker und namentlich Hrn. G. W. Fink zu ausführlicherer und gründlicherer Besprechung anregen mögen. *C. G. Reissiger.*

Berlin, den 3. September 1837. So heiter und erfreulich der überaus heisse August begann, so kühl, unfreundlich und tragisch hat derselbe Monat mit dem heftigen, schnelltödtenden Wiederausbruche der Cholera-Epidemie in hiesiger Residenz geendet, und wenig tröstlicher beginnt der September. Das Geburtsfest des hochverehrten Königs von Preussen Majestät am dritten August wurde von der Universität, der Akademie der Wissenschaften und Künste, wie von allen geselligen Vereinen und den Theatern festlich und ungestört begangen. Die öffentliche Sitzung der Akademie der Künste wurde durch einen Theil der Hymne von J. H. Voss und J. A. P. Schulz mit Gesang eröffnet. Es folgten die amtlichen Vorträge und Preisvertheilungen an die

Concurrenten bei den Aufgaben für die Bildhauer. Hierauf wurde No. 1 der im vorigen Jahre belobten Preis-Cantaten für die Altstimme „Ino" nach Ramler von dem Musikdirector C. W. Saemann in Königsberg bearbeitet, unter Leitung des Hrn. MD. Rungenhagen von Mitgliedern der Singakademie und K. Kapelle (unter Anführung des KM. Ries) gelungen und wirksam ausgeführt. Dem. Lehmann sang die Solopartie. Der Componist war gegenwärtig. Die Composition ist in edel einfachem Style verfasst; der Chor hat nur wenig mitzuwirken, tritt indess bedeutsam hervor und ordnet sich der gut sangbaren Solostimme zweckmässig unter. Die Cantate währte ¼ Stunde und ermüdet daher nicht durch zu lange Dauer, wie die vorjährige Preis-Composition, über deren Kunstwerth sich die Meinungen sehr getheilt geäussert haben. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Dank und Anerkennung verdienen jedenfalls die Bestrebungen der Akademie, welche mit so geringen Mitteln schon Bedeutendes geleistet und mehre talentvolle Zöglinge aufgestellt hat. Die Musikaufführungen vom 13. und 19. Juni haben genügend gezeigt, dass die Compositions-Fähigkeiten der jungen Eleven bis zu einem gewissen Grade entwickelt sind und zweckmässig ausgebildet werden. Möchte nur von Seiten des Staats für die Besoldung der thätigen Lehrer, so wie für die sonstigen Mittel der musik. Section der Akademie bald gesorgt werden können! — Beide Theater feierten den schönen Festtag durch neue Opern von Donizetti. Die Königl. Bühne gab den „Liebestrank" (l'Elisir d'amore), eine ziemlich gewöhnliche Composition, welche sich indess wenigstens natürlich in den Gränzen des Styls der komischen Oper hält und nur durch die eminente Gesangfertigkeit der Dem. Löwe und des Hrn. Mantius, wie durch die Komik des Hrn. Blume als Doctor Dulcamara mässigen Beifall finden konnte. Im Königsstädter Theater sprach der „Bürgermeister von Saardam" noch weniger an. Sonst ist ausser Gluck's zweimal wiederholter Alceste und zwei Wiederholungen des „Postillons von Lonjumeau" nichts bemerkenswerth, als eine neue komische Operette: „Bergamo", von Karl Blum gedichtet und componirt, welche voll komischer Situationen, jedoch in der Handlung und Musik zu gedehnt ist, um immer die Langeweile zu verscheuchen. Die Composition enthält manche artige, obgleich oft gehörte Melodieen und ist auf Effect berechnet, dem Style der Opera buffa meistens angemessen. Musikalisch am gelungensten ist ein Boleros für Sopran, die Romanze des Prinzen für Bariton, mit obligaten Hörnern, die Ariette der Angelina, das darauf folgende Quintett und besonders das Duett von Angelina und Bergamo, für Sopran und Tenor. Seltsam ist es nur, dass ein Componist sich selbst eine so überflüssige Menge Text dichten konnte, bei welchem der Schwall von unbedeutenden Worten oft die musikalischen Ideen nicht zur Entwickelung gelangen lassen kann. Die Ausführung des erheiternden Singspiels war ganz vorzüglich. Besonders excellirte Hr. Mantius in der komischen Darstellung des den Pseudo-Duca repräsentirenden Maurergesellen. Auch Hr. Blum belustigte als höchst bornirter Marquis, Dem. Grünbaum sang und Dem. Clara Stich spielte sehr gut. So fand denn die Operette ungetheilten Beifall.

Mad. Taglioni ist als Sylphide nach längerer Abwesenheit wieder aufgetreten, Dem. Marie Taglioni hat bei ihrer Durchreise nach St. Petersburg nur einmal bei Hofe getanzt. — Dem. Hähnel ist von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt und als Norma gestern wieder aufgetreten. Die Herren Moeser und Ganz sind auch von ihren Kunstreisen nach Paris und London heimgekehrt. Der Erstere soll noch eine neue Excursion mit seinem talentvollen Sohne August nach St. Petersburg beabsichtigen. Auch unser geschätzte Bader ist zurück und tritt heute als Licinius in Spontini's Vestalin wieder auf. Frl. v. Fassmann gibt die Julia. (Das Nähere hierüber im Septemberberichte.) (Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Dessauer Marsch-Walzer componirt von G. Hermann Mehlhorn. Magdeburg, bei E. Wagner u. Richter. Pr. 12½ Sgr.

Der allbekannte Dessauer Marsch ist hier in ein Walzertempo umgeformt und im Fortgange der Walzerkette manches Zwischenspiel in gefälliger Tanzweise dazu gethan worden; Alles leicht der Auffassung und der Ausführung nach, von Zeit zu Zeit wieder den alten Dessauer hineinklingend, in seiner Art recht hübsch.

Tutti Frutti. Collection de Morceaux brillants et non difficiles comp. p. le Pfte p. *Guill. Taubert.* Oe. 24. Liv. 2. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 20 gGr.

Ein alla Turca ist mit viel Laune, sonderbar harmonisch und rhythmisch derb eindringlich, so charakteristisch gehalten, dass man sich etwas ideal Türkisches dabei denken und daran seine Freude haben kann. Das Notturno hat etwas Sicilianisches mit dem Zusatze einer suchenden Unstetigkeit im sanft Gefälligen. Ein Divertimento, in der Weise eines walzermässigen Rondo's, pikant lieblich — und ein Scherzo, rondoartig, das der schnellen Bewegung halber den Dilettanten, denen das Ganze vorzüglich bestimmt ist, noch am schwierigsten sein wird. Wem die erste Lieferung zusagte, wird an dieser gewiss kein geringeres Wohlgefallen haben.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten September. № 38. 1837.

Biographische Notizen ausgezeichnetster italienischer Gesanglehrer der neuern und neuesten Zeit,

nach Originalquellen mitgetheilt und gelegentlich mit Anmerkungen begleitet

vom Mailänder Correspondenten.

Die allg. mus. Zeit. hat in ihren vieljährigen und vielfachen Berichten aus Italien zu verschiedenen Zeiten über den Zustand des Gesanges, in den letzten Jahren über dessen gänzlichen Verfall und die noch übrigen wenigen guten Singschulen auf dieser Halbinsel gesprochen. Wenn nun die Gesangslehren eines Pistocchi und Bernacchi, die grossartigen Wundergesänge eines Farinelli, Caffarelli, Pacchiarotti, Ansani, Crescentini, Babini, Rubinelli, David, Marchesi, Viganoni, einer Mingotti, Banti, Silva, Grassini u. A. m. zu verschwinden drohen, so verdienen die noch sehr wenigen vorhandenen Aufbewahrer des heiligen Feuers und Fortpflanzer des alten guten italienischen Gesanges um so mehr in diesen Blättern der Nachwelt aufbewahrt zu werden, als dieser Gesang mit ihrem Dahinscheiden vielleicht gänzlich aussterben dürfte. Die Zahl dieser hochverdienten Singlehrer ist leider höchst unbedeutend, die in diesem Aufsatze enthaltenen sind: Crescentini in Neapel, Tacchinardi in Florenz, die Bertinotti und Marchesi in Bologna, Bianchi, Ronconi, Secchi, Ray und Mauri in Mailand, Lenzi, S. Mayr, Salari und Andere aus dem berühmten Bergamasker Musikinstitute. Schreiber dieses besitzt über die ausgebreitete Gesangschule des Letztern einen interessanten Originalartikel, von allen übrigen genannten Singmeistern eigenhändige, ihm diesen Frühling zugekommene oder mündlich diktirte Autobiographieen. Diesmal wird hier, wie billig, mit solchen Singlehrern begonnen, die ihre Kunst auch praktisch auf dem Theater ausgeübt haben, und Crescentini als Nestor und Gesangsfürst macht den Anfang; nächste Stagione folgt das Mailänder Conservatorium, das Bergamasker Musikinstitut und Marchesi in Bologna.

Girolamo Crescentini.

(Aus seiner brieflichen Mittheilung: Neapel, 24. April 1837, übers.)

Girolamo Crescentini, Sopransänger, im Jahre 1766 in Urbania (bei Urbino), einer Stadt im Kirchenstaate, von rechtschaffenen (*onesti*) Aeltern geboren, fing im eilfjährigen Alter die Musik in seiner Vaterstadt zu studiren an, und im Jahre nachher wurde er vom Vater nach Bologna geschickt, um daselbst die Musik, besonders den Gesang, zu erlernen. Hier wurde er dem Maestro Lorenzo Gibelli übergeben, der ihm Wohnung, Kost und Musikunterricht während sechs Jahre geben sollte. Als aber Hr. Gibelli schon zu Ende des fünften Jahres die nicht wenigen Fortschritte seines Zöglings bemerkt hatte, verschaffte er ihm ein Engagement auf dem Römer Theater, wo er als Frauenzimmer auftrat. (Damals durften auf der Römer Bühne keine Frauenzimmer singen. Das hier und in der Folge Gesagte stimmt übrigens mit dem, was jüngsthin in diesen Blättern unter der Rubrik Neapel über C. gesagt wurde, ganz überein. — Der Corresp.) Da er eine sehr gute Aufnahme gefunden, so engagirte ihn der Impresario als Prima Donna auch für den künftigen Karneval. Nach Bologna zurückgekehrt, um bei Hrn. Gibelli seinen Contract zu endigen, fand er da für's Frühjahr eine Scrittura als Primo Soprano nach dem Livorneser Theater, die er annahm, wohin er bald darauf reiste, zu seinem Erstaunen aber bei seiner Ankunft daselbst bereits einen andern Primo Soprano engagirt fand und sich daher mit einer kleinen ihm zugesagten Entschädigung begnügen musste, wechselweise mit ihm zu singen. Er ging also in der eigens von Cherubini neu componirten Oper Artaserse in die Scene, und sein Sieg war so gross, dass sein Mitwerber, wiewohl ein Künstler von grossem Verdienste und von vieler Theatererfahrung, dem noch nicht 19 Jahr alten Sänger den Platz räumen musste. Diese glückliche Begebenheit verschaffte ihm sogleich eine Scrittura für den Sommer nach Padova, wo er in der neuen Oper Didone, von Sarti, mit ungemein starkem Beifalle auftrat. Der anwesende Venetianer Impresario engagirte ihn sogleich für den Karneval 1785 nach Venedig, wo

er in Mayr's Telemaco (?!) und in der Armida eines andern Meisters, den Sommer darauf aber zu Turin mit vielem Beifalle in der Oper: Il ritorno di Bacco dalle Indie von Tarchi sang. Im Herbste ging er nach London, wo er sich 16 Monate aufhielt, und in der Oper Giulio Sabino von Sarti, und Artaserse von Cherubini rauschenden Beifall erhielt. In einem Alter von 21 Jahren nach Italien zurückgekehrt, betrat er im Carneval 1787 die Mailänder Bühne in der Oper Ariarte von Tarchi mit ausserordentlichem Beifalle, und im folgenden Jahre sang er abermals zu Turin in Cimarosa's Voldimerio; hierauf zwei ganze Jahre auf S. Carlo zu Neapel, in Paesiello's, Guglielmi's und anderen Opern. Ersterer componirte für ihn den Catone in Utica und die Fedra; Letzterer das Oratorio Debora e Sisara. Im Carnevale 1791, 1793 sang er zu Rom auf dem Theater Argentina in Andreozzi's Morte di Cesare und in Nasolini's Semiramide, in der Zwischenzeit auf andern italienischen Theatern, darunter einmal auf dem Paduaner, wo Andreozzi den Amleto für ihn componirte, und zweimal auf dem Genueser in Cimarosa's Olimpiade, in Sarti's Giulio Sabino und in einer Zingarellischen Oper. Letzterer componirte für ihn zu Venedig im Jahre 1794 die Oper Apelle e Campaspe, sodann zu Mailand die Giulietta e Romeo, welche eine sehr gute Aufnahme fand. In Venedig schrieb Cimarosa für ihn im Carneval 1796 die Orazi e Curiazi, worauf er im Frühjahr nach Wien ging, und im folgenden Carneval 1797 wieder auf der Mailänder Bühne in den Orazi e Curiazi auftrat, worauf Zingarelli den Melagro für ihn schrieb. Zu Ende des Carnevals ging C. nach Lissabon, wo er vermöge seiner Scrittura nur ein Jahr verweilen sollte, aber so sehr gefiel, dass sie noch auf andere vier Jahre verlängert wurde. Hier sang er in Giulio Sabino von Sarti, in Giulietta e Romeo von Zingarelli, in der Olimpiade und in den Orazj e Curiazj von Cimarosa, in den Giuochi di Agrigento von Paesiello, in der Cleopatra von Nasolini, im Orfeo von Gluck, im Axur von Salieri, in der Zaira von Federici, in der Ines de Castro von Leo, welche Opern alle insgesammt Beifall fanden; C. wurde vom Hofe und Publicum die glänzendste Aufnahme zu Theil. Nach Italien zurückgekehrt sang er zum viertenmal auf dem Mailänder Theater im Carneval 1803 in Mayr's Alonso e Cora, und Federici's Ifigenia (beide für ihn neu componirt), sodann in der Giulietta e Romeo (viermal in den Fasten); den folgenden Sommer (?) im neu eröffneten Theater zu Piacenza, bei welcher Gelegenheit Mayr's neu componirte Oper: Famori, ossia l'eroe delle Indie und die Orazj e Curiazj gegeben wurden. Hierauf gab er 30 Vorstellungen auf dem Wiener Theater mit den Opern Giulio Sabino, Alonso e Cora, Orazj e Curiazj und Giulietta e Romeo, und fand eine besonders ausgezeichnete Aufnahme von Seiten des Hofes und des Publikums; während er auf der Bühne sang, wurde er gekrönt, und der Kaiser ernannte ihn zum Singmeister der kaiserlichen Familie mit einem lebenslänglichen Gehalte. Durch dieses ehrenvolle Amt war nun sein Bleiben im Wien für immer bestimmt. Als aber 1805 die Franzosen diese Hauptstadt besetzten, sah sich C. genöthigt, den Einladungen Napoleons, bei seinem Hofe für einen sehr grossen jährlichen Gehalt Dienst zu nehmen, nachzugeben, und ihm bei seiner Rückkehr nach Paris zu folgen; C. konnte nicht anders verfahren, er musste gehorchen.

Während seines Dienstes am kais. franz. Hofe, verschwendete Napoleon an ihn Geschenke und Auszeichnungen, schickte ihm einmal, während er in den Orazj und Curiazj sang, den Orden der eisernen Krone auf die Bühne. Im Jahr 1813 verliess er Paris, begab sich nach Bologna, wo er sein Leben zu beschliessen gedachte; aber (unter uns gesagt) ein kleiner Amor lockte ihn im Jahr 1825 nach Neapel. Hier ernannte ihn der verstorbene König Franz I. zum Gesangsdirector am Musikkollegium, welchen Posten er noch jetzt bekleidet.

C., welcher in seiner Jugend den Contrapunkt studirt hatte, liess viele Arietten für den Sopran drucken, desgleichen viele Kammercantaten, Arien mit Begleitung des ganzen Orchesters und eine zahlreiche Sammlung Solfeggien, die in den vornehmsten Singschulen Europa's bekannt und als Uebungen angenommen sind.

Das Pariser Conservatorium der Musik, die Accademia filarmonica di Bologna, und andere Institute haben ihn zum Ehrenmitgliede ernannt.

C.'s theatralische Laufbahn, die wie bereits oben gesagt wurde, mit seinem 16. Jahre begann, dauerte 35 Jahre.

Anmerkung des Correspondenten. Weder Gerber noch Choron und Fétis sprechen von einem Cherubinischen Artaserse, da C. ihn aber zweimal erwähnt, so kann er Recht haben; Mayr's Telemaco im Jahre 1785 ist ein offenbarer Irrthum, er hat ihn 1797 componirt. Die Mailänder Cronologia drammatica pantomimica del Teatro alla Scala, erwähnt weder C.'s erste Erscheinung auf dieser Bühne im Jahre 1787, noch Tarchi's Oper Ariarte, die doch gewiss existirt; hier hat also wahrscheinlich die Cronologia gefehlt. Diese gibt aber für alle drei folgende Erscheinungen des gefeierten Sängers auf der Scala immer ein Jahr später

an, also die Jahre 1796, 1798 und 1804, und hier muss sie Recht haben, denn Mayr hat wirklich seine Oper Alonso e Cora für den Karneval 1804 componirt, und C. kam im Frühjahr 1797 (nicht 1796) nach Wien. Der hochberühmte Mann hat aber einmal sogar eine Stagione zu früh angegeben, denn Mayr componirte die Oper für ihn zu Piacenza im Herbste 1804. — Der kleine Amor zu Neapel ist dahin zu verstehen, dass C. jederzeit das schöne Geschlecht ungemein schätzte.

(Fortsetzung folgt.)

Der glorreiche Augenblick.

Cantate, gedichtet von Dr. Ad. Weissenbach. In Musik gesetzt von *Ludw. van Beethoven.* Partitur. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 15 Fl.

Endlich ist uns auch dieser Wunsch erfüllt, die Partitur der Cantate unsers B. vor uns liegen zu sehen, eines Werkes, das „vor den allerhöchsten Monarchen und höchsten Herrschaften am Wiener Congress 1814 zum ersten Male aufgeführt wurde.“ Im ersten Monate desselben Jahres und im letzten von 1813 war auch seine Schlacht bei Vittoria nebst der A dur Symphonie den Wienern vorgeführt worden. Ueber die Cantate wurde damals berichtet: „Das Gedicht hat viele gelungene Momente, und verdiente von einem ausgezeichneten Componisten in Musik gesetzt zu werden. Gross und ergreifend war der Chor: Wer muss die Hehre sein — und bald darauf wieder der Chor: Heil, Vienna, dir und Glück — mit abwechselndem Sologesang der Vienna. Noch zeichnete sich aus ein Quintett und vorzüglich beim Schlusse des Ganzen der Chor der Weiber, der Kinder und der Männer, jeder einzeln und dann alle 3 Chöre zusammen fugirt, mit den Worten: Vindobona, Dir und Glück! Welt! Dein grosser Augenblick — war von grosser, imposanter Wirkung. Weniger scheinen dem Componisten die Recitative zu gelingen, deren Declamation nicht immer die richtige ist, und die auch den Zuhörer weniger ansprechen. Allgemein und lebhaft war der Beifall, den der Componist im reichen Maasse einerntete.“ — Bald darauf wurde das Concert und so auch die Cantate in Wien wiederholt zu Gehör gebracht, was nicht unbemerkt zu lassen ist, eben so wenig als die Notiz, dass B., von den Umständen gedrängt, dieses ganze grosse Werk in äusserst kurzer Zeit schrieb.

Die Recitative sind aber keineswegs unrichtig declamirt, vielmehr schlicht und natürlich frisch gehalten, so dass jeder nicht steif vortragende Sänger wirksamen Ausdruck hineinzulegen Veranlassung erhält. Nur wo das Recitativ mit dem Arioso streitet und ihm den Vorzug lassen muss, wie z. B. S. 58. der Partitur: Der Herrscher an der Spree Strand etc. macht sich jene eigne rhythmische Führung hervorstechend, die in rhapsodischer Haltung beim ersten Hören eine weitere Darlegung der nur seltsam angedeuteten Form, oder doch das am Ende der Rhythmen gemalt Verzierte (z. B. im Adagio S. 63.) gewöhnlicher geordnet wünschen lässt. So verhält es sich auch mit der Betonung kleiner Bei- und Bindewörter entweder zum Anfange des Taktes oder auf verhältnissmässig sehr langen Noten (z. B. S. 65.), die, an sich weit weniger zu tadeln, als der Vorschlag auf der Sylbe „auch“, durch Hervorhebung einer mehr rhythmisch eigenthümlichen, zuweilen selbst logisch gewichtigen Kraft das Taktische, was zum Herrschenden geworden ist, nicht wenig beschränken, ja bei einigem Zuweitgehen leicht empfindlich verletzen, was sich nicht B., wohl aber seine Nachahmer bedeutender haben zu Schulden kommen lassen, als es sich mit dem Wesen taktischer Musik vereinbaren lässt. Haben wir nun gegen diese auf der 65. S. gegebenen rhythmischen, das Taktische in den Hintergrund schiebenden Stellungen, mit Ausnahme des unschönen Vorschlages, nichts Standhaltendes einzuwenden, und hat die eigenthümlich freiere Bezeichnung dennoch beim ersten, und zwar durch die Feier des grossen Augenblicks entflammten Hören nicht siegreich gewirkt, so mag man es immerhin für ein Volkszeugniss nehmen, das, übereinstimmend mit den Gesetzen der Mensuralmusik nicht zu verschmähen ist; man mag sich daher in ähnlichen Taktverschiebungen des Declamatorischen in und ausser den Recitativen um so mehr mässigen, je leichter sie überhaupt nachzuahmen, aber auch zu übertreiben sind. — Was einem Genius wie B. zusteht, und was ein solcher noch wohl zu motiviren weiss, steht darum noch nicht Anderen zu; was sich in der Bewegung ausspricht, ist das Hauptsächlichste, was nicht so leicht nachzuahmen ist, als diess Aeussere der Bewegung selbst, in welcher das ungezwungen Natürliche immerhin das Schönste für Alle ohne Ausnahme bleiben muss; und es ist zugleich das Geregelte, sonst wäre es nicht das Natürliche. —

Was aber in der ganzen Cantate zu dem geschildert Beethoven-Rhtyhmischen das schlagend Treffende, überall stark Einwirkende bleibt, ist ein gewisser, ganz einfacher, ungeschminkter, masseuhaft und eigen harmonisirter Volkston, den wir vermöge gewaltiger Akkordfolgen, mitten im Einfachsten, und einer Menge genialer Züge in der Instrumentation, in welcher er

sich stets grossartig bewegt, den Beethovenschen nennen müssen. Man wird dies gleich im ersten Chore genau bestätigt finden, der ohne alle Einleitung höchst frisch und ungezwungen, und deshalb gerade in tüchtigster Kraft hereinbricht. Das Recitativ No. 2. zeichnet sich durch das Solo des Violoncell's aus, geschmückt am Ende mit einem überaus leicht ansprechenden Freudenchore zum Lobe Vienna's, die in No. 3., ein hoher Sopran, wie vorher beschrieben, recitirt, die Arie vom Chor dazwischen gehoben, wiederholend, um den glorreichen Augenblick sich selbst zu verlängern. In N. 4. singt die Seherin, ein zweiter hoher Sopran, glänzend instrumentirt und modulirt, was überhaupt zum Grundwesen dieser gelegentlichen Festmusik gerechnet werden muss. Die Cavatine ist im Rhythmischen etwas gesucht, aber sehr freundlich und durch den sie wiederholenden Chorgesang zum wirksamsten Schlusse geführt. In No. 5. fährt die Seherin fort zu recitiren an der Hand des Genius und des Volksführers, zu welchen Dreien bald noch Vienna tritt im Quartett. Der ¾ Satz, A dur, erinnert hin und wieder an die Menuett im Don Juan S. 143, 144 und 147, doch nur in den rhythmischen Schlusswendungen, was die Form mit sich bringt, also nur eine unwillkürliche Annäherung, die im Menuettähnlichen zu suchen ist. Die Instrumentation ist wieder prunkhaft. Nicht minder No. 6., der Chor der Frauen, der Kinder und Männer, die beiden ersten zweistimmig, der dritte unison, Alles volksmässig, das Besondere in's Orchester gelegt und zum Kräftigsten im Zusammentritt aller drei Chöre gewendet, die auf der Dominante ruhend in den Schlusschor führen, welcher mit einem Fugenthema beginnt, das nach der ersten Darlegung schnell verschwindet, nur imitatorisch wiederkehrt, und nach einigen unvollständigen, allein gerade dadurch höchst frappant und dem Ganzen angemessen wirkenden Akkordstellungen im Unisono kräftig schliesst. — Nicht nur der Text ist vorangedruckt, sondern die schöne Ausgabe ist auch noch, ausser dem Titel, mit den Wappenkränzen und Ordensdecorationen der erhabenen Monarchen, denen das Werk gewidmet ist, geschmückt worden.

Da nun das Werk ausser Wien nirgends zur Aufführung gekommen, und seines dichterischen Inhalts wegen zu anderen Gelegenheiten mit Textabänderungen nur sehr schwer zu verwenden ist, so hat die thätige Verlagshandlung für diese Musik einen andern Text durch einen sehr gekannten Dichter besorgt, welcher in der Musik nicht die geringste Veränderung nöthig machte und einen allgemein ansprechenden Gegenstand sehr geschickt behandelt. Mit diesem andern Texte ist nun dieselbe Musik unter dem Titel zu haben:

Preis der Tonkunst. Cantate von L. van Beethoven. Partitur. Pr. 15 Fl. oder 10 Thlr.

Auch in dieser Ausgabe ist das Gedicht vorangedruckt. Ferner sind die Orchesterstimmen erschienen (Pr. 15 Fl.), die Gesangstimmen (4 Fl.), der Klavierauszug mit den Worten (6 Fl.), ohne Worte zu 4 Händen (4 Fl.), für das Pianof. allein (2 Fl. 30 Kr.). Und so erhält denn das Publikum eine Cantate Beethovens, die ausser Wien, und selbst dort nur 2 Mal, nirgends noch aufgeführt wurde, welche durch die neue Textunterlage für alle Zeiten vollkommen passt, was ein grosser Gewinn ist, da der ursprüngliche Text allein als geschichtliche Erinnerung an jene denkwürdige Zeit gelten, mit einzelnen Aenderungen hingegen durchaus nichts ausgerichtet werden könnte. Eine solche, Allen noch unbekannte Cantate B's. in unserer Zeit den Musikfreunden noch weiter durch Worte empfehlen zu wollen, wäre unnütz und anmaassend zugleich; überall wird man sich von selbst beeilen, sie den Verehrern des grossen Tondichters zu Gehör zu bringen.

Als neue und sehr schöne Auflagen, deren Vortrefflichkeit man schon längst von dieser ausgezeichneten Verlagshandlung kennt und anerkennt, sind zugleich als wichtig namhaft zu machen:

1.) *Erstes Concert (in C dur) für das Pianof. mit Begleitung des Orchesters von L. van Beethoven.* 15tes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 4 Thlr. — für Pianof. und Quartett: 2 Thlr. 16 Gr.; für Pianof. mit einem zweiten Pianof. 2 Thlr.; für Pianof. allein 1 Thlr. 8 Gr.

2.) *Quartett für Pianof., Violine, Viola und Vcell von L. van Beethoven.* 16. Werk. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

3.) *Quintett für Pianof., Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott.* Von demselben. 16. Werk. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

4.) *Grosses Concert für das Pianof. comp. von J. Nep. Hummel.* 85. Werk. Neue rechtm. Original-Ausgabe. Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr.

Wer sollte sich nicht freuen, dass von allen diesen Meisterwerken neue und neueste Auflagen nothwendig geworden sind? Es ist ein gutes Zeichen der Zeit, über welche man überhaupt nicht so sehr zu klagen Ursache hat, als es trübsinnige Gemüther nur zu leicht thun, und unnützer Weise stets gethan haben. Beethoven und seine Werke brauchen am allerwenigsten eine Empfehlung; er ist der Liebling Aller. Die Ausgabe des Concerts mit Begl. eines zweiten Pianof. und des Pianof.

allein, erscheint daher als wahres Bedürfniss für Viele, die selten eine gute Instrumentalbegleitung, und beschränkte sie sich auch auf das Quartett, zusammenbringen können. Wer es aber möglich machen kann, seinem abgespielten Exemplare wieder ein neues und schönes beizugesellen, wird auch die Ausgaben mit den Instrumentalstimmen besitzen wollen. Dagegen ist Hummel in der neuesten Zeit nicht selten auf eine Art herabgesetzt worden, die sich nur völlige Inhumanität erlauben konnte. Seine Meisterwerke und namentlich sein Amoll Concert, denn dies ist es, was hier von Neuem aufgelegt wurde, wird man wohl stehen lassen müssen. Das Gute bleibt — und wird es zum Nachtheil der Welt ja einmal brutal zurückgedrängt, es leuchtet auch aus der Nacht wieder hervor und die Liebe des Rechts zum Schönen und Wahren zieht es mit Freuden von Neuem an den jungen Tag. Wir haben jetzt viel Tüchtiges anzuzeigen, und freuen uns vielfach grosser Erscheinungen, deren jetzt genannte zu den allgemein gekannten gehören. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Leider hat die Kunst aufs Neue einen würdigen Mäcen an dem hochverehrten Grafen von Brühl, früherem General-Intendanten der Königl. Schauspiele, zuletzt der k. Museen, verloren. Der edle Graf, welcher kurz zuvor noch die Aufführung der „Schöpfung“ zu wohlthätigem Zweck mit regem Eifer betrieben hatte, starb am 9ten August nach kurzer, aber schmerzlicher Krankheit, mit christlicher Fassung. Seine sterblichen Ueberreste sind nach seinem Gute Seifersdorff in der Stille abgeführt worden. Allgemein sprach sich liebevolle Theilnahme und tief gefühlte Trauer über den Verlust des trefflichen Mannes aus, welcher der k. Oper die Talente einer Milder, Seidler, eines Bader, Joseph Fischer u. s. w., dem recitirenden Drama den Genius Ludwig Devrient's und das Wolff'sche Ehepaar zuführte, Calderon's und Shakespeare's, Goethe's und Schiller's Meisterwerke aufs Sorgfältigste zur Darstellung brachte, Gluck's und Mozart's Opern mit neuem Glanz ausstattete, C. M. v. Weber's Ruhm und Beruf als dramatischen Componisten durch die Bestellung und erste Aufführung des „Freischütz“ zur Einweihung des K. Schauspielhauses (1821) zuerst begründete, Euryanthe und Oberon auf die Bühne brachte, und bis zur unverhofften Ankunft eines neuen Musik-Intendanten seine ehrenvolle Stellung mit Liebe und Freude behauptete. Die Singakademie, deren vieljähriges Mitglied der edle Graf Brühl war, hatte am 31sten August eine Feier seines Gedächtnisses veranstaltet, welche eben so rührend, als erhebend ausfiel. Ein Choral von Rungenhagen: „Jesus meine Zuversicht“ mit Chor und Solo-Sätzen a Capella abwechselnd, eröffnete die Feier. Hierauf folgte ein Gesang von Männerstimmen: „Die Urstätte“ von Dunker und Rungenhagen, welcher dem Verewigten als Morgengruss an seinem letzten Geburtstage, den 18ten Mai d. J., gesungen worden, und ihm so gefallen hatte, dass er, sein nahes Ableben vorahnend, die Wiederholung wünschte. Dieselben Töne erklangen nun zu seiner Todesfeier! — Mozart's ewiges Requiem, mit vollem Orchester trefflich ausgeführt, schloss die sinnige Kunstfeier. Gesegnet bleibe das Andenken des verewigten Grafen durch fernere Nachwirkung seines Beispiels auf die hiesigen Kunstleistungen, welche sich nie verflachen und zu blos sinnlichem Tand verflüchtigen mögen! Nur das Edle und Wahre hat auf dauernde Schönheit ein fest gesichertes Anrecht!

Stuttgart. Lange Zeit haben Sie keine Nachrichten über das musikalische Treiben und überhaupt den musikalischen Kunstzustand in Stuttgart geliefert. Ich will es gerne bekennen, dass vielleicht nur ich die Schuld davon trage. Seit einem Jahre schon habe ich Ihnen ein ausführliches Referat versprochen, und bis zur Stunde keins geliefert. Mögen mich viele andere Arbeiten, mehrere Reisen, aber auch der schmerzliche Umstand entschuldigen, dass ich seit der ganzen Zeit nie einen gewichtigen Anhaltepunkt hatte, an den ich mit einer gewissen Lust hätte einen erfreulichen Bericht knüpfen können. Hat das Geschäft eines Zeitungsreferenten an sich schon etwas Unangenehmes, so muss es ihm noch bitterer werden, wenn bei jedem Striche ihm die Thränen des gekränkten Patriotismus in die Feder fliessen und die Tinte versäuern. Das Blasse wird dann nur noch blässer, und das an sich schon Ungefärbte noch trüber. Einzelne erquickliche Erscheinungen verschwinden in der Totalität des entmuthigenden Eindrucks, und mögen je nach Stärke ihres Farbenglanzes wohl für die Möglichkeit einer vorhandenen Kraft, aber können niemals für die Vorzüglichkeit des ganzen Bildes an sich selbst einen Beweis liefern. Dies aber wollen Sie, ein Fresco-Gemälde, kein blasses Genrebild, und dazu fehlte mir immer das Eine oder Andere, die Tinte oder der Mörtel. Glauben Sie auch nicht, dass ich sie jetzt habe. Es wäre eine langwierige Partie, Ihnen herzuzählen, was seit dem Jahre vielleicht, von August 1836 bis zum letzten Theaterschluss Juni 1837, in Oper und Concert hier Alles zu Gehör gekommen ist; aber thäte ich es auch, legte ich die 10 Bellini's, 20 Rossini's auf einen Mozart, 50 Auber's auf einen Beethoven, 12 Herold's auf einen Spontini, nennte Lindpaintner, unsren eigenen Kapellmeister, vielleicht nur 3 bis 4 Mal, keinen Gluck, kaum einmal Cherubini u. s. w. — Sie würden selbst sich wahrlich nicht mehr wundern, warum ich mich so lange nicht entschliessen konnte, mein Versprechen zu halten. Sie wissen, ich bin Enthusiast für die Kunst; aber was ist die Kunst auch ohne Enthusiasmus? — Man mag mir vielleicht Schuld geben, ich verlange zu Viel; aber ich appellire an die Stimme des Publikums. Die ganze Welt ist jetzt musikalisch, und das musikalische Drama hat sich noch nie

einer so ausgebreiteten und thätigen Theilnahme zu erfreuen gehabt als gerade jetzt. Einen grossen Theil von Nord- und Süddeutschland habe ich in der letzteren Zeit bereist: waren ehedem nur die Hofbühnen der reichen Residenzstädte und vornehmlich nur in einer gewissen Zeit des Jahrs der Oper geöffnet, so beherrscht sie jetzt ohne Ausnahme und Unterbrechung alle Theater, von den fürstlichen bis zu den kleinsten Provinzialbühnen hinab. Keines glaubt ohne Oper, ja ohne alle Gattungen der Oper, bestehen zu können, und man spendet ihr daher alle Sorgfalt, alle Zeit, Mühe und allen Aufwand. Denken Sie, selbst in dem kleinen Göttingen konnte man „Robert der Teufel" sehen! — Gibt es irgend ein allgemeines Fest, — die Oper muss es verherrlichen; sinken die Kassen, — die Oper muss sie wieder auf die Beine bringen. Hier in Stuttgart ist's wahrlich nicht anders; hier, wie überall behauptet die Oper einen bedeutenden Vorrang vor dem recitirenden Schauspiele; aber wer kann nachweisen, wer kann und darf nur glauben, dass sie irgend einen erheblichen Einfluss auf Geistesvermögen, auf Bildung von Sinn und Geschmack ausgeübt hätte oder ausübte? — Dazu ist sie, nicht nach dem personalen Bestande, auch wahrlich nicht nach ihren wirkenden Elementen, sondern nach der Richtung, die diesen gegeben wird, viel zu matt. Veredlung der Menschheit aber, sagt die ästhetische Philosophie, ist der Künste der Musen einzigstes Ziel, und wir Deutsche wollen nicht ins Theater gehen wie die Italiener und Franzosen, um unsere Sinne blos zu vergnügen. Sinkt die Kunst, pflegte ein bekannter tiefer Kunstkenner gewöhnlich als Motto zu gebrauchen, so sinkt sie nur durch die Künstler. In der That auch gilt es der Mehrzahl der Operisten im Grunde gleichviel, was sie vorzustellen und zu singen haben; sie schwören zu dem „göttlichen Mozart" und zu „dem grossen Gluck", geben denselben Abend aber mit gleicher Erhebung Auber's Fra Diavolo und Rossini's Elster wie Iphigenia, Don Juan und Fidelio, und werfen um die neueste Narrheit eines Bellini, Donizetti, Panseron und Mercadante, den göttlichen Mozart und den grossen Gluck unter das Pult. Stuttgart gehört wohl zu den wenigen Orten, wo die Oper in ihrem Personale so geordnet ist, dass beiden Richtungen des Geschmacks, wie sie jetzt, was Musik betrifft, ziemlich in ganz Deutschland entschieden neben einander laufen, dem solideren kerndeutschen sowohl wie dem leichteren, mehr physiognomielosen neuerer italienischer Musik bedeutende Hebel untersetzt werden können. Selbst nicht in Wien und Berlin, noch weniger aber in München, Braunschweig, Cassel, Hamburg oder zu Frankfurt, kann die ernste serieuse Oper z. B. so vollständig und entsprechend gut besetzt werden als hier mit den Herren Häser, Dobler, Pezold, Vetter, und den Damen Haus und Pistrich; und daneben sind wir auch für die italienische Oper durch den Tenor Rosner und Mad. Wallbach-Canzi in keiner grossen Verlegenheit: — gleichwohl ist auch hier wie an vielen anderen Orten eine Unentschiedenheit nicht zu verkennen, womit das Publikum von einer Opernklasse zur anderen unter den heterogensten, ja widersprechendsten Erscheinungen herumirrt, fast ohne die Verschiedenheit gewahr zu werden, und bei der sich niemals eine bestimmte bildende Richtung des Geschmacks gestalten kann. Der Grund davon liegt offenbar nur in der geschmacklosen und geschmacktödtenden Gleichgiltigkeit, womit ein Gluck oder Mozart um einen Auber und Boieldieu, ein Beethoven, Spohr, Spontini um einen Bellini, Herold, ein Weber, Lindpaintner um einen Donizetti, Meyerbeer, und diese wieder um andere vergessen und bei Seite gesetzt werden. Von älteren klassischen Werken aus der italienischen Schule, ja selbst nicht einmal von den besseren neueren (zu welchen z. B. die von Ricci gehören), ist in dem ganzen Jahre nicht ein einziges zur Aufführung gekommen. Cherubini's „Wasserträger", in welchem unser Dobler doch so sehr excellirt, hörten wir nach 6jähriger Ruhe einmal. Lindpaintner's neue herrliche Oper „die Macht des Liedes", die nur in ihrer Idee nicht neu, vielmehr eine Umarbeitung von Berton's „Selim und Nadir", als Tonwerk für sich betrachtet indess in mancher Beziehung ein wahres Meisterwerk ist, ward nur 2 mal wiederholt. Die Aufführung eines erbärmlichen Machwerks von unserm Musikdirector Lachner (einem Bruder von dem Münchner Lachner, der hier angestellt wurde, um Gesangsunterricht in der dramatischen Schule zu geben), „der Geisterthurm", ward dagegen auf alle Weise befördert. Dazu den „Pirat" von Bellini, so kennen Sie alle Novitäten des ganzen Theater-Etat. An Mitteln zur Darstellung klassischer Tondichtungen fehlt es, wie gesagt, nicht. Ueberstrahlen einige andere Bühnen uns auch durch glänzende Einzelnheiten; Betreff der Bildung des Ganzen, im Ensemble, dürfen wir mit jedem anderen Theater Deutschlands in die Schranken treten. Und dann sind doch auch jene Einzelheiten jetzt in Wahrheit sehr selten, sehr einzeln. So unübersehbar täglich die Zahl der Dilettanten wird, so spärlich ist der Nachwuchs an wahrhaft tüchtigen Sängern. Mad. Schröder-Devrient und Mademois. Schebest, welche letztere hier im vergangenen Frühjahr mit so ausserordentlich vielem Glück gastirte und jetzt seit ihrer Zurückkunft von Strassburg, wo sie, besonders als Romeo, Fidelio und Norma, so grosse Triumphe feierte, eine Kur braucht, — ja herrlich, wunderbar selbst! — ein Paar Sterne an unserm deutschen Opernhimmel, wie sie kein anderer Horizont der Zeit aufzuweisen hat, durch- und ausgebildete wahre Künstlerinnen, nicht vielseitig, aber in ihrer Einseitigkeit vollendet, wie Meister Mieksch in Dresden sie erzog. Wie viele nun aber sind noch, die sich diesen unaussprechlich grossen Einzelnheiten anreihen lassen? — Ich will unsere Dem. Haus, Mad. Fischer-Achten, und Fräulein van Hasselt, deren herrliches Organ (besonders in den oberen Registern) und vortreffliche Schule wir auch im Frühjahre in 4 Rollen hören und bewundern kunnten, allenfalls noch nennen; dann aber bin ich fertig. Die Kraus-Wranitzki, Ernst, Heinefetter, Pohl-Beisteiner, Franchetti-Walzel u. s. w., die nun kommen, sind alle um den Anfang des laufenden Jahrhunderts herum geboren, viel-

und eben darum keinseitig, und die jungen Nachkömmlinge: Fassmann, Pixis, Stetter, oder gar Stuart, welche letzteren ebenfalls im Winter hier gastirten, und sich auf den Bühnen vordrängen, gehören nicht mehr zur Nachtigallen-Periode einer Sontag, sind nur zwitschernde kleine Grasmücken mit zierlichen Köpfen, aber schlechten Nasen, jungen Leidenschaften, aber verschämter oder unverschämter Tournure, Stimmen ohne Brust, keine Domglocken sondern Alpenglöckchen, allerliebst vielleicht unter 4 Augen, aber auf der Bühne — zum Höchsten grillende, schulternhebende und gesichterschneidende Concertsängerinnen im Theater-Costüm mit selbst taktirenden Köpfchen, die über eine musikalische Figur, über wahre Schönheiten in der Kunst, die **Musik**, ein Portamento, *Messa di voce*, das Athmen, die Pronunciation und viele andere wichtige Dinge ihrer eigenen Kunst kein Wort, aber über Intriguen, Cabalen, leidigen Husten, schlechte Intendanzen und gute Honorare den ganzen Tag zu schwatzen wissen.

(Beschluss folgt.)

Italien. — Kirchenstaat.

Macerata (Teatro della Società del Casino). Madamigella Adelaide Morelli, welche verwichenen Karneval zum ersten Mal die Bühne in Urbino betrat, gab diesen Frühling hier die Chiara di Rosenberg ziemlich gut; die übrigen Sänger waren Dilettanten.

Ancona (Teatro delle Muse). Seit der Eröffnung dieses schönen Theaters im Jahr 1828 entsteht eine Art Wetteifer zwischen dieser Stadt und dem nahe gelegenen Sinigaglia, das bekanntlich in seiner berühmten Sommermesse eine Stagione di cartello feiert. Heuer war an einen solchen Wetteifer gar nicht zu denken, die Zuhörer wurden aber bei alldem mit der Oper und den Sängern mehr als zufrieden. Die beiden Prime Donne waren die Carolina Scaccabarozzi und Madamigella Rosina Frassi, die so eben das Mailänder Conservatorium verliess, also die Bühne zum ersten Male betrat; ferner der bekannte Pietro Gentili, sodann Hr. Luigi Giorza, ein Piemonteser, aus diesen Blättern vor einigen Jahren als Portraitmaler, Bassist und Stümperkomponist bekannt; seither sang er auf dem Theater zu Majorca, Barcelona, malte daselbst den famosen General Mina; nun ist er nach Italien zurückgekehrt, und gibt sich ganz mit der Sängerprofession ab. Am 27sten Mai ging also auf benanntem Theater der für diese Stadt ganz neue Belisario von Donizetti in die Scene und fand eine sehr gute Aufnahme. Die Scaccabarozzi (Antonina), schöne Person und schöne Stimme; die Frassi (Irene), schöne Stimme, gute Gesangsmethode, zeigt gar nicht die Anfängerin; Gentili (Alamiro), ein alter Professor; Giorza (Titelrolle), nicht die vortrefflichste Stimme, nicht gross nicht klein von Person, präsentirt sich aber ziemlich gut, singt leidlich, und gefiel sehr als Belisario.

Forli (Teatro comunale). Welch einen Zulauf aus allen umliegenden Gegenden hatte hier die Oper diesen Frühling! Aber welch ein Ensemble von Künstlern hatte auch Forli diesmal! Die Schütz, den Tenor Storti, den Bassisten Schober (lechner), drei rühmlich bekannte Sänger; neben ihnen noch die wackere Prima Donna Pancaldi und den Bassisten Casali, welcher letztere im Vorbeigehen gesagt nicht Pietro, wie es im vorigen Berichte unter der Rubrik Ferrara zu lesen ist, sondern Paolo heisst. Sein wahrer Name ist aber auch nicht Casali, sondern Fontaguzzi; weil jedoch sein Oheim, ein Kardinal, diesen Nahmen führt, so nahm er jenen von seiner Mutter an, die eine geborne Casali ist. So viel zur Steuer der Genauigkeit. Die Anna Bolena eröffnete am 29sten April die Stagione. Den mit der Grippe kämpfenden armen Storti ausgenommen, waren die beiden Damen Schütz und Pancaldi nebst Schoberlechner wahrhaft ausgezeichnet in ihren Rollen, und fanden eine glänzende Aufnahme. Hr. Storti musste nach der dritten Vorstellung durch den Tenor Ricciardi ersetzt werden; nach seiner Herstellung fand auch er volle Anerkennung seiner Kunst. Zu den am 20sten Mai zum ersten Mal hier gegebenen Puritani war der Andrang der Zuhörer ungeheuer und ebenso ihr Erstaunen, wie diese Oper unlängst in Bologna habe gefallen können. Die Aufnahme war, wie folgt: Einleitung, Orgelstück — Grabesstille; die beiden ersten Chöre, Beifall. Hr. Casali (Ricciardo) wurde nach seiner Sortita von mehr als 100 hieher gekommenen Landsleuten (er ist aus Cesena) zweimal auf die Scene gerufen; er ist schön von Person, hat eine schöne Stimme, ist aber unsicher im Gesange und kann auch distoniren. Das Duett zwischen der Schütz (Elvira) und Schoberlechner (Giorgio) erhielt mässigen Beifall. Nach der Sortita des abermals unpässlichen Storti Silentium perfectum. Die Polonaise der Schütz einigen Beifall der Freunde aus den Logen; Adagio des Finals, Beifall. Die beiden übrigen Akte fanden eine eben so laue Aufnahme, die Stretta des Duetts der beiden Bässe abgerechnet, das wiederholt werden musste. In den folgenden Vorstellungen nahmen die Zuhörer und der Beifall ab, Hr. Schoberlechner trug jedoch in dieser Oper stets vor allen Sängern den Sieg davon. In einem auf die Schütz (von den Italienern stets Schutz, zuweilen auch Scutz geschrieben) erschienenen Sonette wird sie unter andern Teutonica Euterpe genannt. Auch dem bekannten Orchesterdirector Nicola Petrini Zamboni wurde ein Sonett gedruckt.

Ravenna. Eine gar nicht üble Sängergesellschaft (die Demery, die Altistin Angelini-Dossi, der Tenor Timoleone Alexander, der Buffo Cavalli und Bassist Constantini) gab hier im Mai Ricci's Scaramuccia und Chiara di Rosenberg. Die Musik dieser Oper und die in ihnen singenden Künstler gefielen allgemein, und sind auch längst bekannt.

Herr Giovanni André, Primo Violino und Orchesterdirector, gab am 8ten Juni eine musikalische Akademie, in welcher er sich mit Bravour auf dem Fagotte hören liess und vielen Beifall einerntete.

Bologna (Teatro communale). Hauptsänger: die Prime Donne Streponi und Levi, der Tenor Moriani und die Bassisten Cosselli und Varese. Die Stagione begann am 15ten April mit Donizetti's Marino Faliero. Die Musik entzückte wenig, Cosselli gab aber die Titelrolle, wie man es erwarten konnte trefflich. Ungeachtet Mo-

riani einen Besuch von der Grippe erhielt, liess er doch seine angenehme Stimme wie sonst vernehmen; er und die Streponi, der es an guter Stimme, Gesangsmethode und Action nicht fehlt, haben in dieser Oper nicht viel Auszeichnendes vorzutragen. Weit mehr gefiel die im Mai gegebene Lucia di Lammermoor, ebenfalls von Donizetti, in welcher Moriani den Triumph feierte. Dieser Tenor berechtigt ebenfalls zu jenen grossen Hoffnungen, die man noch unlängst von Paganini hegte, die aber leider nicht in Erfüllung gingen. M. schreitet aber offenbar in seiner Kunst vorwärts; mehrmals während des Stückes allein und mit den Kollegen hervorgerufen, musste er nach seiner Scena Finale wenigstens 10mal auf der Scene erscheinen. Die Streponi gab die Titelrolle recht brav; Cosselli glänzte wie gewöhnlich.

Eine so eben in der Originalhandschrift von mir erlangte, über 100 Jahre alte und wenig bekannte Komposition des hiesigen berühmten Meisters Giacomo Antonio Perti mag hier einen Platz einnehmen.

Vexilla a 4 Piena di Giacom' Antonio Perti.

Re - gis

Re - gis

Vex-il-la Re - gis pro-de-unt, fulget Crucis mys-

te - ri - um qua vi - ta mortem per-tu-lit et morte vitam

— pro - tu - lit et mor - te vi - tam pro - tu - lit.

Die bekannte Sängerin Luigia Anti, welche seit einiger Zeit das Theater verlassen, hier von ihrem Erworbenen lebte und die Verwandten unterstützte, ist am 8ten April gestorben. — Herr Ignazio Pasini, von hier gebürtig, und Orchesterdirector am Pariser italienischen Theater, ist bereits vorigen Winter in jener Hauptstadt mit Tode abgegangen.

Faenza. Dieselbe Gesellschaft, welche vorigen April und Mai auf dem Teatro comunale zu Bologna sang, gab hier im Juni die beiden daselbst von ihnen vorgetragenen Donizetti'schen Opern mit demselben Erfolge.

Medicina. Dieser mitten im Dreiecke zwischen Lugo, Imola und Bologna gelegene Marktflecken hatte im Mai ebenfalls seine Oper, die bekannte Chiara di Rosenberg. Ein Impresario aus Bologna, Namens Paolo Diamanti machte den Michelotto; eine Luigia Tonelli die Chiara; ein Nicolo Monti den Montalbano, ein Vincenzo Tognetti (ganz anfangender Tenor) den Valmore u. s. w. Der Beifall erscholl von allen Seiten. Das Orchester bestand aus lauter Medicinern, versteht sich von hier gebürtigen Individuen, und wurde von Hrn. Giuseppe Bonfigliuoli, Maestro Accademico Filarmonico di Bologna, geleitet. Alles zusammen war ein Gemisch von Knoblauch, Ipecacuanha und Bittersüss.

Kurze Anzeige.

Variations et Polonaise sur un Duo de l'Opera: „i Montecchi e Capuleti" pour Guitare seule composées par J. N. de Bobrowicz. Oeuv. 30. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

Dem Instrumente völlig angemessene, nicht zu schwer ausführbare und wohlklingende Variationen, deren fünfte in Polonaisenform einen brillanten Schluss liefert.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten September. № 39. 1837.

Biographische Notizen ausgezeichnetster italienischer Gesanglehrer etc.

(Beschluss.)

Eliodoro Bianchi.

(Nach dessen brieflicher Mittheilung: Palazzolo, 14. April 1837.)

Eliodoro Bianchi, Tenorsänger, geboren in Cividate, einem Dorfe in der Provinz Bergamo, von Massimino Bianchi und Claudia Balestra, den 6. Mai 1773. Als Kind wurde er nach Palazzolo im Brescianischen gebracht, wo er sich in der Folge ganz etablirte. Schon in seiner frühesten Jugend zeigte er grosse Anlage zur Musik, deren ersten Unterricht, wie auch jenen des Generalbasses, er von seinem Vater, der ein guter Organist war, erhielt. Als Jüngling studirte er die Musik für sich selbst, die Komposition insbesondere unter Tritto zu Neapel. In dieser Hauptstadt sang er mit Beifall auf dem Theater, und beim Abzuge der Franzosen im J. 1799 componirte er eine Kantate zum Lobe des Königs Ferdinand IV., die sehr gefiel. Auf der Scala zu Mailand sang er 16 Stagioni und wurde den zu jener Zeit daselbst aufgetretenen ausgezeichnetsten Künstlern gleichgestellt; nebst Mailand sang er auf allen ersten Theatern Italiens, auf den beiden Wiener Hoftheatern, auf dem italienischen und in den königlichen Hofconcerten zu Paris. Von mehren Höfen und Fürsten erhielt er ansehnliche Geschenke. Als Sänger hat er einen schönen Körperbau und eine vortheilhafte Gesichtsbildung; sein Gesang hat eine natürliche Kraft und schmiegt sich sehr leicht zu jedem Gegenstande; seine Aussprache ist deutlich, seine Deklamation angenehm, sein Vortrag und seine Aktion genau berechnet, ausdrucksvoll, aber ohne allen Zwang, ohne die mindeste Uebertreibung. Dieser Gesangsstyl, wodurch er sich vor so vielen seiner Kollegen auszeichnete, ist die Frucht einer sehr langen Uebung, mittelst deren er vor allem seine Stimme zu beherrschen, sie zu was immer für Gelegenheit anzupassen, eine angemessene und majestätische Haltung zu beobachten, auf die Zuhörer zu wirken, ohne dabei Gesicht und Mund zu entstellen und unpassende Geberden zu machen, erlernte.

Seine äusserst thätige theatralische Laufbahn erlaubte ihm nicht, während jener Zeit Schüler zu bilden; nur als seine Gesundheitsumstände ihn zwangen, das Theater zu verlassen, errichtete er eine Singschule zu Mailand, die sich des Zuspruchs aller Nationen erfreute; darunter der russische Sänger Iwanoff, der seit einigen Jahren auf dem italienischen Theater von Paris und London mit vielem Beifalle singt. Er glaubte seit dem Sommer 1836 in Palazzolo, wo er ein Landgut besitzt, seine Ruhe zu geniessen; allein auch hier wurde er von Zöglingen, nun aber von den Brescianern, bestürmt, er möchte seinen Wohnsitz in ihrer Stadt aufschlagen und daselbst seine Gesangslehren fortpflanzen.

Anmerkung des Korrespondenten. Was Bianchi hier über sich als Sänger gesagt, ist streng wahr. Als Ebenbild zeigt er sich davon am Klaviere beim Gesangsunterricht: eine schöne Haltung seiner noch immer schönen Person; sein Auge, seine Gesichtsmuskeln, sein ganzes Wesen drücken die grösste Bewegung in der wirklichsten Ruhe aus; dabei sieht er meist dem Zögling in's Gesicht, ist strenger Wächter über dessen Mundbildung und Seelenausdruck. Man höre diesen Mann noch jetzt, als Sechziger, z. B. Cimarosa's Arie aus *Matrimonio segreto* mit eigener Begleitung vortragen; der, welcher den wahren Gesang kennt, steht versteinert da, ein schmerzhaftes Gefühl bemächtigt sich seiner: das einst an grossen Sängern so reiche Italien steht in dieser Hinsicht so zu sagen ganz verwaist da!... Wohl dem, der noch Bianchi's Lehren benutzen kann! Noch ist zu erinnern, dass B. sich ungefähr um's Jahr 1808 mit der Sängerin Carolina Crespi, die er zu Paris kennen gelernt, vermählt hat. Sie gebar ihm eine Tochter, Giuseppina, und einen Sohn, Angelo. Diese Carolina Crespi, eine sehr schöne Frau, die noch jetzt in Mailand, aber seit langer Zeit nicht mehr mit Bianchi lebt, ist die Tochter der im März 1824 zu Mailand in einem Alter von ungefähr 54 Jahren verstorbenen Prima Donna Luigia Crespi, welche auf vielen einheimischen

und ausländischen Theatern und auch auf dem Theater zu Prag, wo die Carolina geboren ist, gesungen hat. Schreiber dieses hat von Hrn. und Frau Bianchi in diesen Blättern seit 1813 (s. dies. Jahrg. Seite 434), wo er sie zum ersten Male in Mailand gehört, auch von ihrem Sohn Angelo, der seit zwei Jahren die Bühne betreten, stets Bericht abgestattet.

Domenico Ronconi.

(Mündlich dem Einsender von ihm mitgetheilt den 15. April 1837.)

Domenico Ronconi, geboren den 11ten Juli 1772 in Lendinara im Venetianischen (Provinz Polesine), studirte die untern Schulen in seinem Geburtsorte, und in einem Alter von 10 Jahren die Anfangsgründe der Musik und des Solfeggirens unter dem Abt Cervellini, Organisten und Chormeister zu Polesine. Von der Natur mit einer ziemlich guten Tenorstimme begabt, lernte er von sich selbst singen und hörte fleissig die grossen Meister Pacchiarotti und Babini. 1790 heirathete er und ward Singmeister zu Conegliano, von wo er beim Ausbruche der französischen Revolution nach Venedig floh, daselbst mit dem Singen auf den Cantorien und in den Akademien sich ernähren musste, endlich im J. 1796 in der Oper Merope von Nasolini auf dem Theater S. Benedetto zum ersten Male die Bühne betrat und zur Seite der Billington und des berühmten Mombelli den Egist machte. 1801—1805 sang er auf dem italienischen Theater zu Petersburg (sechs Mal bei Hofe), darunter ein Mal in Gluck's Ifigenia. Hierauf kehrte er nach Italien zurück, wo er auf mehren Theatern sang, und zwar in allem: zu Venedig 17 Stagioni (der berühmte Viganoni war der Einzige, der daselbst 18 Stagioni sang), 6 zu Padova, 6 in Triest, 5 in Vicenza, mehrmal zu Bologna, Florenz und Rom, stets mit grossem Beifalle, so dass ihn Napoleon 1809 nach Wien berief und zum Director der Oper und ersten Tenor der königlichen Kapelle zu Mailand ernannte. 1810, bei Gelegenheit seiner Vermählung mit Marie Luise, berief ihn der Kaiser nach Paris zu den Hofconcerten. Nach Mailand, seinem Wohnorte, zurückgekehrt, sang er abermals auf mehren Theatern Italiens (zum letzten Male in Rom); hierauf erhielt er 1819 eine Einladung nach München, um daselbst in der italienischen Oper zu singen und vier königlichen Prinzessinnen Gesangsunterricht zu ertheilen. Zu München, wo er sich ungefähr 10 Jahre aufhielt, beschloss er seine Theaterlaufbahn mit dem Otello. Abermals nach Mailand zurückgekehrt, machte er und macht noch immer den Singmeister. Seine Schüler sind vor allen seine drei Söhne: Giorgio, Bariton und der bravste; Sebastiano, ebenfalls Bariton, unlängst zu London, jetzt zu Mailand; Felice, Singmeister in der Stadt Würzburg. Seine vorzüglichsten Schülerinnen sind: die russische Kaiserin Elisabeth, die Boccabadati, die Unger, Schechner und Sigl-Vespermann.

Gedruckt sind von ihm: 6 Arietten mit Begleitung des Pianoforte, Ihrer Maj. der Kaiserin Elisabeth, seiner Schülerin dedicirt; und andere 12 Arietten gedruckt bei Ricordi zu Mailand.

Ronconi ist ein grosser Verehrer der ältern und einer der grössten Gegner der jetzigen Gesangsmethode; er liebt den deklamatorischen Gesang, Crescentini's Art zu solfeggiren, will, dass die Worte so wenig als möglich abgerissen (besonders in der letzten Sylbe) vorgetragen werden, und erklärt mehre Volaten, z. B. Klarinettvolaten auf *cara*, halbtönige Volaten auf *perfido* u. s. w. für höchst lächerlich.

Niccola Tacchinardi. *

(Aus dessen brieflicher Mittheilung: Florenz, 24. Mai 1837, übers.)

Niccola Tacchinardi, geboren zu Livorno den 10ten September 1776. Sein Vater Franz unterrichtete im Fechten und Tanzen in einem Saale der eigenen Behausung. Anfänglich zum Priesterstande bestimmt, hielt er sich drei Jahre bei den Padri Teatini in S. Sebastiano auf; da er aber der einzige Sohn im Hause war, liess ihn der Vater eine Kunst erlernen, um ihn in seinem Alter zu unterstützen. Er widmete sich also der Malerei, die er auch ausübte bis zur Zeit, als er die Bühne betrat. In einem Alter von eilf Jahren empfand er eine besondere Leidenschaft für die Musik; um ihn zu befriedigen, kaufte ihm sein Vater ein Violoncell, welches er zu erlernen anfing, nachdem er bereits vorher das Solfeggiren studirt hatte. Mit seinem 17ten Jahre wurde er Violoncellist im Theater, welches Amt er fünf Jahre bekleidete; nie aber war er ein ausgezeichneter Spieler auf diesem Instrumente. Seine durch fleissiges Vocalisiren biegsam und geläufig gewordene Stimme ahmte allen auf diesem Theater spielenden Sängern sehr gut nach, besonders den weiblichen, weil seine Stimme Falsett war. Als sie aber in Tenorstimme überging, wurde er in sehr kurzer Zeit der erste Gesangsdilettant in der Stadt, wo er in allen Privatmusiken rauschenden Beifall erhielt und vornehmlich als Kirchensänger sich auszeichnete. Hierauf sang er in Privattheatern, unter andern Cimarosa's Pigmalione, den er von dem berühmten Tenor Babini vorstellen gesehen, nach dessen meisterhaftem Gesange er sich gebildet hatte. Seine Aufnahme in dieser Rolle war so glänzend, dass er, den Wünschen Aller nachgebend, sie auch auf dem öffentlichen Theater zu Livorno, sodann aber auf jenem von Pisa in drei auf ein-

ander folgenden Vorstellungen gab und dieselbe günstige Aufnahme fand. Hierauf erhielt er sogleich Engagements von beiden Städten für den nächsten Karneval und die darauf folgende Fastenzeit, sodann eine Scrittura für das Florentiner Theater und für das Venetianer auf ein ganzes Jahr. Dergestalt begann er seine Theaterlaufbahn flugs schnell. Im Jahre 1804, vor seiner Abreise nach Venedig, verheirathete er sich und erzeugte in seinem Ehestande vier Kinder. In den Fasten und im Frühling des J. 1805 sang er auf der Mailänder Scala, bei der Krönung Napoleons zum Könige von Italien, bei welcher Gelegenheit die Sängergesellschaft verdoppelt wurde. Die ersten Künstler der Opera seria waren: Luigi Marchesi (Contralt), Brigida Banti (Prima Donna), Gaetano Crivelli (Tenor); die gegebenen Opern: Lodisca, von Mayr, und Castore e Polluce, von Federici. Jene der Opera semiseria: Francesca Festa (Prima Donna), Niccola Tacchinardi (Tenor), Niccola Degrecis (Buffo), Andrea Verni (Bassist); die gegebenen Opern: Elisa, von Mayr, und die Griselda, von Paer. Tacchinardi sang damals auch in den Hofconcerten, neben dem Marchesi, der Banti, der Balsamini, dem Crivelli und Degrecis, und auch in der Domkirche am Krönungstage sammt Marchesi und Crivelli. (Krösus Schätze wären jetzt nicht im Stande, ein Ensemble solcher grossen Künstler zusammenzubringen. — Der Korresp.) Hierauf betrat er die Bühne zu Bergamo, während der Messe, sodann fünf ganze Jahre die Römer Bühne mit dem glänzendsten Erfolge; gleich nachher vier Jahre auf dem Pariser Theater und in den kaiserlichen Privatopern, überall mit ausserordentlichem Beifalle. Nach Italien zurückgekehrt, durchlief er zu verschiedenen Stagioni die ersten Theater seines Vaterlandes. Im J. 1822 wurde er zum ersten Kammersänger des Grossherzogs von Toscana, mit der Erlaubniss, seine Theaterlaufbahn fortsetzen zu können, ernannt, welcher Ehre er noch jetzt theilhaftig ist. Im Auslande sang er auf den Theatern zu Paris, Wien und Barcelona; auf eine von London erhaltene Scrittura musste er häuslicher Umstände halber verzichten. Die von ihm 1804 betretene Theaterlaufbahn verliess er gänzlich mit dem Jahre 1831.

T. hatte drei Töchter und einen Sohn, die er alle von ihrer zartesten Jugend an der Musik widmete. Der Sohn, der bei den Herren Leidesdorf und Schoberlechner das Pianofortespiel erlernte und schon zu componiren anfing, starb sammt einer Tochter. Von den zwei lebenden Schwestern ist eine eine ausgezeichnete Malerin und Akademikerin der Florentiner Akademie der schönen Künste; die andere (die berühmte Sängerin Fanny), geboren zu Rom 1809, wurde von ihm (dem Vater) seit ihrem sechsten Jahre bis zu ihrer betretenen Theaterlaufbahn im Gesange unterrichtet; sie macht der Kunst durch ihre ausgezeichnet gute Aufnahme sowohl als durch ihren moralischen Charakter Ehre. Seit 1829 lebt sie in einer glücklichen Ehe mit dem Maestro Persiani.

Während seiner Theaterlaufbahn vernachlässigte T. keinesweges die Malerei. Während seines fünfjährigen Aufenthalts zu Rom studirte er die Perspective und übte sich in der Theatermalerei unter dem Theatermaler Tasca. Nebenbei besuchte er beinahe täglich das Atelier des unsterblichen Bildhauers Canova, der ihn mit Wohlwollen überhäufte, sogar sein Bildniss als Orazio (in Cimarosa's Orazj e Curiazj) von einem seiner Schüler machen liess und selbst Hand daran legte. Dieser Leidenschaft zur Malerei verdankt T. eine auserlesene Sammlung vorzüglicher Gemälde, die in seiner Wohnung als besondere Gallerie prangt.

Unter mehren von ihm gebildeten Gesangszöglingen wird nächstens die Tochter des bekannten Buffo Frezzolini die Bühne betreten. Auf dem Lande besitzt er ein kleines Theater, dessen Director, Sänger, Maler und Maschinist er in einer Person ist; hier unterrichtet er praktisch seine Zöglinge, und hier erhielt auch seine Tochter Fanny ihre Lehren. Auf dem herzogl. Privattheater ist er ebenfalls Director. T. hat viele, den Mitteln seiner Zöglinge anpassende Gesangsübungen komponirt, überdies ein Schriftchen im Drucke bekannt gemacht, unter dem Titel: *Dell' opera in musica sul teatro italiano, e de' suoi diffetti*, was unlängst zum zweiten Male aufgelegt wurde. (Schreiber dieses wird in der nächsten Stagione das Wesentliche davon besonders mittheilen.) Am Pariser, Wiener und Parmesaner Hofe und anderwärts hat er Geschenke erhalten.

(Wird später fortgesetzt.)

Recension.

Choral-Melodieen, die in den evangelischen Gemeinden des Königreichs Hannover gebräuchlich sind, für angehende Organisten und Freunde des Orgelspiels vierstimmig und mit Zwischenspielen gesetzt von J. H. C. Molck, Conrector und Organist zu Peina. Erste, zweite und dritte Lieferung; enthaltend 236 Melodieen, nebst einem musikalisch-liturgischen Anhange. Hannover, in Commission in der Hahn'schen Hofbuchhandlung. Preis: 3 Thlr.

Wenn auch in neuerer Zeit für die Orgel viele Werke und besonders eigentliche Choralbücher herausgekommen sind, so ist doch dabei grösstentheils nicht genug Rücksicht auf Anfänger im Orgelspiele genommen

worden. Dieses vorliegende Choral-Melodieenbuch zeichnet sich nun besonders dadurch aus, dass es mit Einfachheit und Klarheit auch eine leichte Spielart, die aber durchaus der Würde des bei einem solchen Werke erforderlichen Styls nicht entgegensteht, verbindet, und so allen angehenden Orgelspielern gewiss mit dem besten Erfolge in die Hände gegeben werden kann. Ganz vorzüglich ist es Seminarien (auf welchen — wenigstens in den Gegenden, für die dieses Werk vorzugsweise bestimmt ist — oft das Orgelspiel als grosse Nebensache betrachtet wird) zu empfehlen.

Die Melodieen sind vierstimmig und alle mit Zwischenspielen geschrieben. Wer es weiss, wie viel Mühe man oft hat, Anfängern im Choralspiele die Ausführung und den eigentlichen Charakter der Zwischenspiele begreiflich zu machen, wird dieses Werk mit Vergnügen beim Unterrichte benutzen. Die Zwischenspiele selbst sind — mit wenigen Ausnahmen — kurz und sämmtlich orgel- und kirchengemäss. Dass man in Sätzchen von einigen Noten nicht immer Neues oder Ungewöhnliches sagen kann, versteht sich von selbst; wenn man nur Passendes und Gutes sagt. Die Mannichfaltigkeit, die der Verf. hierbei zu zeigen gewusst hat, und überall ohne künstlich oder für den Spieler schwer, viel weniger trivial oder steif zu werden, ist unverkennbar, und deshalb gehört dieses für Orgel und Gottesdienst bestimmte Werk zu dem Zweckmässigsten, was auf so leichte und einfach-würdige Weise in dieser Gattung jemals geliefert worden.

Die Melodieen sind so, wie sie in der Gegend, wo der Verf. lebt, gebräuchlich sind. Leider wird oft diese oder jene Melodie in einem und demselben Orte verschieden gesungen; das ist aber ein uraltes, nicht zu beseitigendes Uebel!

Der kurze Anhang einer musikalischen Liturgie, als: Kollekte, Einsetzungsworte etc., wird für manche angehende Prediger, welche keine Gelegenheit gehabt haben, auf Schulen sich damit bekannt zu machen, sehr willkommen und nützlich sein.

Das Werk — dem Ministerium der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten zu Hannover gewidmet — ist sehr deutlich und elegant ausgestattet und der Preis für die gelieferte Bogenzahl sehr mässig. *B.*

Nachrichten.

Stuttgart. (Beschluss.) Der Tenor ist jetzt sehr rar in Deutschland. Die Periode Wild und Haizinger ist vorüber. Ein guter erster Tenorist ist das zerbrechlichste Requisit einer Bühne; mit der Baumwolle mütterlicher Sorgfalt muss sie ihn pflegen, sonst bleibt und geräthet er nicht, denn er ist empfindlich wie ein Kameel. Auch einen der besten heutigen Tenoristen haben wir, Hrn. Rosner. Und scheint auch über die guten Bassisten neuerdings Frost zu kommen, so bleibt unser Hr. Dobler doch immer eine Zierde der gesammten singenden Welt. — So liegt er denn im Orchester wohl, der Grund von jener betrübenden Erscheinung? — Vor einiger Zeit schrieb ich für ein hiesiges Journal eine Parallele: „Das Stuttgarter Orchester und eine Beethoven'sche Sinfonie." Nicht wahr, sie klingt kühn; aber dennoch setzte ich nur die Form der Materie, die Darstellung der Poesie, den Körper dem Geiste gegenüber. Ich knüpfte sie an den Schluss der letzten Winterconcerte an. Es ist nicht Satyre, was ich jetzt treibe. Was ist es, das wir an Beethoven zunächst bewundern? ein überwiegender Spielreichthum und die naturgetreueste Angemessenheit in der Behandlung der Instrumente. Wo deutlicher aber finden wir jenen wieder, als in der reichen Masse, und diese in dem ausgeglichensten Stimmverhältnisse des Stuttgarter Orchesters? — Berlin zählt das Doppelte an personalem Bestande, Wien noch und München wenigstens zur Hälfte mehr; die Quantität der wirkenden Mittel aber für sich gibt noch nicht den künstlerischen Spielreichthum, den nur das richtige Verhältniss ihrer einzelnen Gattungen unter einander erreicht. Ein solennes Quartett ist die Zier eines Orchesters; doch wie die griechische Linie einer Nase noch kein griechisches Gesicht macht, erstreht auch durch die grösste Solennität des Quartetts noch nicht die künstlerische Vollendung eines ganzen Orchesters. Ich weiss recht wohl, dass es Tonstücke gibt, bei welchen selbst bei nur einfacher Besetzung des Blaschors, wegen der massenhaften Beschäftigung dieses, mehr denn 24 Geigen und 6 Bässe thätig sein müssen, wenn das Verhältniss gehörig ausgeglichen sein soll; allein das sind Ausnahmen von der Regel, und Ausnahmen, wie sie eine Beethoven'sche Tiefe der Kunst kaum jemals erheischt. Bis 16, 18 Geigen zu 4 Bässen und 5 Violoncells hat die Erfahrung zur artistischen Regel gemacht, und so viele finden wir denn auch hier. Frankfurt irrt gewaltig, wenn es mit 12 Geigen und 3 Bässen auszureichen denkt, und seine Ophicleide erscheint daher gegenüber sich selbst beinahe als eine leere musikalische Spielerei. Die Masse des Ganzen muss mit der Masse des Einzelnen sich ausgleichen: nur dann können jene klangvollen, mächtigen Melodieen und zugleich bereicherten Harmonieen, jenes tiefe Eingehen auf alle Kräfte, grossartige Massenstellung und zugleich tiefsinnigen mannichfaltigen Veränderungen und Ausarbeitungen der Themata und Motive, welche durch Beethoven zur Norm aller instrumentalischen Kunst geworden sind, in ihren charakteristischen Eigenthümlichkeiten und physiognomischen Zügen zur kunstvoll vollendeten Gestaltung gebracht werden. Bewunderten wir die geistige Einheit der gereifteren Tonschöpfungen, welche fast in jedem der 12 Concerte vergangenen Winters aufgeführt wurden, so sprachen wir damit zugleich die Bewunderung der körperlichen

Einheit unsers Orchesters aus, mit welcher dieses sich in seinem Anführer, dem Kapellmeister Lindpaintner, repräsentirt. In Beethoven's Orchesterwerken blühen die schönsten Gestalten in Fülle und Farbe. Hier versenkt er sich in die Klänge; hier webt er, führt die Stimmen, trennt und verschmelzt sie, immer tiefer schöpft sein Geist, immer eignere Lichter blitzen auf; immer kühner, freier und leichter wird der Gang der Stimmen, bis das Höchste errungen ist, jede Stimme frei, als wäre sie um ihrer selbst willen und allein da, sich ergebt, und alle sich dann bewunderungswürdig in höchster Freiheit zu höchster Einheit wieder ergeben: eine Polyphonie, wie sie das Element ist der Göttlichkeit in der Kunst, nimmer aber herabstrahlen kann auf die Hörer in ihrer ganzen Herrlichkeit, wenn die Orchesterstimmen, ihre Ausüber, selbst nicht in solch schönster Mannichfaltigkeit, in welcher der Einzelne für den Einzelnen steht, sich zu innigster Einheit verweben. Das Stuttgarter Orchester zeigt bei jeder Stimme seine Virtuosen auf. Auf jeden Griff ein Künstler, und dennoch bleibt es nur eine Schule. Unter den 20 oder 24 Geigen z. B., die unter Molique's Anführung wirken, sind allein wohl 16 auch dessen eigene Schüler. Reinhardt hat neben sich einen Beerhalter bei der Klarinette; am Horn stehen Vater und Sohn Schunke; an der Flöte ein Krüger; unter 5 Violoncellisten ein Bohrer an der Spitze; beim Fagott ein Neukirchner; beim Contrabass ein Bauer u. s. w. Schule an Schule finden wir anderswo neben einander gereiht, ein Potpourri in musikalischer Verkörperung. Die Beethoven'sche Emancipation jeder Stimme, sie hat sich hier auf das Wahrhafteste wiedergegeben in der Meisterschaft und Selbstständigkeit jedes einzelnen Instruments; und seine harmonische Fülle, sie wird erfasst von Lindpaintner's grossem Talente in der Totalgestaltung. Daher denn auch der hohe künstlerische Werth eines Stuttgarter Kapellconcerts, und (im Allgemeinen) der gute Geschmack und die musikalische Bildung des Stuttgarter Publikums. Es ist dies kein Compliment, das die blose Artigkeit macht. Wie der Intendant nur zugreifen darf, um mit lauter Meistern z. B. ein Concert für 4 Violinen von Maurer, ein Septett von Hummel, ein Harmonieqnintett von Lindpaintner u. s. w. zu besetzen, würde eine Dittersdorf'sche oder Rosetti'sche Sinfonie *en programme* dem edleren und grösseren Theile unsers Publikums nur Lachen erregen. Sehen wir die 12 Concertzettel durch von vergangenem Winter: ist dem Verlangen des grossen Haufens auch gewilligt, weil leider auch ihm und namentlich hier, wo die Concerte zum Besten eines Theater- und Kapell-Wittwenfonds gegeben werden, um des pekuniären Gewinnstes willen gehuldigt werden muss, so ist doch der nicht unbillig fordernde Gebildete gewiss auch im reichlichen Maasse befriedigt. Heckerlingschneiden und Leimsieden ist Eins, Concerte dirigiren und Künstler behandeln ein Anderes. Beethoven, Haydn, Mozart schrieben Sinfonieen, der Kantor von Fichtenhagen auch. Nicht immer können blos die Meister in Abonnements-Concerten auftreten, die Jüngeren wollen sich auch zeigen und damit Aufmunterung haben. Nicht lauter Sinfonieen können ertönen in einem Concertsaale, noch weniger Oratorien, es gibt auch Leute, die Geschmack an *Rondeaux brillants* finden und ihre Entree eben so theuer schätzen. „Habt nur Genie," ruft Jean Paul den Künstlern zu, „und Ihr werdet Euch selbst wundern, wie weit Ihr's treiben könnet"; „habt vor allen Dingen nur Verstand, sage ich, und lernet die Kunst kennen, und Ihr werdet Euch wundern, was Ihr schon habt!" — Tausend für einen Punkt, an welchen sich eine Vergleichung knüpfen liesse; aber unterlassen wir das. Das Orchester des Conservatoriums in Paris: man kann sich nicht satt hören an seinen Musikern, und wenn jedes seiner Mitglieder sich wie eine Nachtigall todt schmetterte und man hundert Argusohren hätte. Es ist auch der Franzosen Stolz. Wir sind aber auf deutschem Boden, und hier kann ich in der That nicht anders: das Stuttgarter Orchester und eine Beethoven'sche Sinfonie — — ist deutsche Musik, erwachsen aus der Tiefe deutschen Geistes. Mehr denn ein halbes Jahrhundert ist verflossen, seit unser Orchester nicht auf solcher künstlerischen Höhe stand. Unter Jomelli wirkten hier ein Lolli und Nardini, Baglioni, Martinez, Mareial, Greiner und Deller, die Gebrüder Pla auf der Hoboe, Steinhard auf der Flöte, Nisle und Rudolph auf dem Waldhorne, Schwarz und Barth auf dem Fagott, Poli und Malter auf dem Violoncell, und Passavanti auf dem Contrabass. Man kennt die Antwort des Herzogs Karl, als Kaiser Joseph II. meinte, er habe eine falsche Musik für die verlangte Jomelli'sche „Didone abbandonata" erhalten, die ihm in Stuttgart so wohl gefallen. „Die Noten wohl, nicht aber mein Orchester," sagte der Herzog, „konnte ich Ihnen schicken." Nach Jomelli's Abgange waren mancherlei Umstände einem ernsteren künstlerischen Streben für lange Zeit nicht günstig. Lindpaintner trat 1819 die Kapelle an, wie Hummel sie verlassen hatte. Die Instrumentenwelt ist sein Wahlplatz; hier liess man ihm denn auch jederzeit eine gewisse beherrschende Selbstständigkeit; auf die Oper aber können wir, was über die, und wahrlich nur ausnahmsweise nicht meisterlich gelungene, Aufführung selbst hinausgeht, unmöglich ihm einen tiefer greifenden Einfluss zuschreiben, oder wir müssten ihn einer Sünde zeihen, deren Verantwortung ihm schwerlich gelingen dürfte. Wir kommen auf unsern ersten und Haupt-Punkt zurück. „Erst befleckt das Haus sich" — sagt Horaz irgendwo — „und dann strömt aufs Volk hin fliessend Verderben." Der Spruch ist allgemein und wir dürfen ihn kehren und wenden wie einen Bach'schen Krebscanon. Die Intendanz frage man, woran es liegt, dass wir in so lieber langer Zeit, Lindpaintner's „Macht des Liedes" ausgenommen, an deren Scenerie zudem noch, zum Nachtheile des äussern Effekts, jeder Kreuzer erhungert werden musste, nicht eine einzige bessere neue Oper zu hören bekamen, und selbst die demnach unzählig vielen Wiederholungen wie ein einförmiges Würfelspiel um im Ganzen wenige Nummern sich drehten? — Und warum überhaupt hier so wenig Förderndes für die musikalische Kultur und Kunst geschieht? — An den Mitteln — haben wir gezeigt — fehlt es nicht. Das Publikum — in

der That, es will gute Musik und versteht sie auch. Die Redensarten „göttlich, allerliebst, tief, ansprechend, herrlich, schön“ etc. finden sich freilich auch hier wie anderwärts akklimatisirt und stereotyp; aber man hört hie und da doch auch, z. B. von Mozart's wunderbarer Verknüpfung und Gruppirung verschiedener Charaktere in einer Scene, von Beethoven's Beseelung der Instrumentenwelt etc. reden. Als vor Kurzem Mozart's „Entführung“ zum Besten seines Denkmals in Salzburg gegeben wurde, war das Haus, bis auf einige Logen, ungeachtet des herrlichsten Sommerabends gedrängt voll; wenn ein Beneficiat vielleicht Beethoven's „Fidelio“, Mozart's „Don Juan“ oder sonst eine Oper dieser Klasse wählt, macht er stets eine gute Einnahme, während Mlle. Haus z. B., als sie Bellini's „Pirat“ auf solche Weise zum ersten Male auf die Bühne brachte, kaum einige Gulden über die Kosten gewann. Mozart's „Titus“ und „Così fan tutte“, ältere Opern, wie Zumsteeg's „Geisterinsel“, auch einzelne Akte aus Gluck's Werken, führen Dilettantenvereine für sich am Klaviere auf, um wenigstens einigermaassen Etwas von ihnen kennen zu lernen. An Kirchenmusiken und Oratorien ist kaum zu denken, wenn gleich auf einen Wink ein Sängerchor von mehr denn 200 Mitgliedern dastehen könnte. Am Grünen-Donnerstag veranstaltete Kapellmeister Lindpaintner die Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn, und am Charfreitag war solenne Messe in der katholischen Kirche. Das ist die einzige Musik der Art, die wir in dem Jahre hier gehört haben. — Was vornehmlich blüht, ist der Volksgesang. Nirgends in der Welt wohl werden so viele Liederfeste veranstaltet, als jetzt hier in Würtemberg, und der Stuttgarter Liederkranz, der über anderthalbhundert Sänger stark ist, gibt gewöhnlich den ersten Impuls und Ausschlag dazu. Es sind vierstimmige Gesänge ohne Instrumentalbegleitung, die dabei und zwar auf ganz volksthümliche Weise exekutirt werden. Die Liedertafel scheint ihren ersten und eigentlichen Zweck immer mehr aus den Augen zu verlieren. Sie hat ordentliche und Ehren-Mitglieder; die reichste Zahl sind jedoch die mitessenden und mittrinkenden, und darunter nun auch die musikalischsten, welche als Mitglieder der Oper gewöhnlich sich in dieser abgearbeitet haben und nun, nach der Vorstellung, in der Liedertafel Erholung suchen. Verdenken wir ihnen das nicht. Und nehmen Sie, Verehrtester! nun alles dies als Basis für meine ferneren Berichte, die nicht allein öfterer und regelmässiger kommen, sondern auch nunmehr ins Specielle eingehen sollen. — Von fremden Künstlern, welche Concerte hier veranstalteten, verdienen zum Schlusse noch Mad. Fischer-Maraffa als Bravour-Sängerin, und der Grossherzogl. Kammermusikus Schunke aus Karlsruhe als trefflicher Horn-Virtuose genannt zu werden.

Damit leben Sie wohl und erlauben Sie, dass ich mich Ihnen und meine schlechte Handschrift Ihrem Corrector bestens empfehle, denn auch ohne Druckfehler dürfte ich schon genug des Druckes an mancher Stelle gethan haben. Adieu!

P.

Italien. — Grossherzogth. Toscana.

Florenz. (Teatro alla Pergola.) Hauptsänger: die Mazzarelli, der Tenor Antognini, der Buffo Cambiagio und Bassist Ronconi (Giorgio). Die erste Oper war Donizetti's Torquato Tasso, bekanntlich für besagten Ronconi ursprünglich komponirt, dessen Musik aber — zum Theil auch der diesmal erhöhte Eintrittspreis — den Florentinern nicht gefällt; sie erkennen jedoch Ronconi und Cambiagio als schätzbare Künstler an. Die Mazzarelli, welche erst unlängst die Bühne betrat und stets zur Seite der P. D. assoluta sang, machte sie in dieser Stagione selbst, und gewann auch als solche die Gunst des Publikums. Hr. Antognini übertrieb Manches mit schöner Stimme und gutem Gesange. Ricci's Disertore per amore machte hierauf einen solennen Fiasco; unter den Sängern rettete sich kaum die Mazzarelli. Nach so vieler ausgestandenen Langweile wollte man Meyerbeer's Robert le diable geben, wählte aber Mozart's Don Juan dafür, weil er bei einer andern Gelegenheit hier ungemein gefallen hatte. Am 18ten Mai ging er in die Scene, der Zulauf war stark und die Aufnahme glich jener der beiden vorhergegangenen Opern, also — terzo fiasco. Ronconi war gar nicht zum Don Giovanni geeignet, Cambiagio kein auserlesener Leporello, die Schulz eine erbärmliche D. Anna, die Zamboni eine ganz heisere D. Elvira, Hr. Morini ein gleichgültiger und eiskalter D. Ottavio, Hr. Rossi ein Comendatore mit einer Gräberstimme, Hr. Superchi ein leidlicher Masetto, und die Mazzarelli schön gekleidet und die einzige erträgliche Zerlina; ein Schleier also über dieses Ensemble! Eine Zeitschrift verkündet aber diesen Fiasco ganz kurz mit den Worten, die Musik habe mit allem Kraftaufwande (sforza) der Sänger nicht gefallen (welch' eine boshafte Unwahrheit!), und man werde dafür eine Oper des Cavaliere Bellini geben. O ja, eine Oper eines heutigen italienischen Maestro Cavaliere klingt ganz anders als die Musik eines Mozart. Da man aber eine Opera buffa geben wollte, so wählte man eine des Cavaliere Donizetti; als man auch diese verwarf, so war es endlich eine des immortale cavaliere Rossini. Seine den 11ten Juni in die Scene gegangene Italiana in Algeri war das eigentliche *Post nubila Phoebus:* für solche Musiken haben die heutigen Sänger mehr als Mittel, sie trefflich vorzutragen, und sie wurden auch häufig auf die Scene gerufen.

Die berühmte Sängerin Carolina Unger, die sich hier ein Haus gekauft und für immer etablirt hat, ist von S. K. H. dem Grossherzoge von Toscana zur Kapell- und Kammersängerin ernannt worden.

Die Sängerin Giuditta Pasini Nencini, geboren zu Rom im J. 1800, starb hier den 24sten März nach einer langwierigen Krankheit an der Abzehrung. Die allg. mus. Zeit. hat sie mehrmals als Künstlerin gelobt; sie besass aber auch einen trefflichen Charakter und hinterlässt einen untröstlichen Gatten und zwei Kinder.

Siena. (Teatro de' Rozzi.) Sintemalen die armen Komödianten nahe daran sind, bei der Oper Almosen zu suchen, weil die heutige Opernsucht in Italien aufs

Höchste gestiegen und man hier die Frühlings-Stagione nicht leer ablaufen lassen wollte, so gab man etwas spät die alte, aber für diese Stadt ganz neue Donizetti'sche Oper Elisir d'amore mit gutem Erfolge. Die Prima Donna Corilla Lucii machte die Adina und war die beste von allen übrigen unbekannten Sängern. Der Tenor Rinaldo Cozzi (Nemorino) hat kaum eine gute Stimme von ziemlichem Umfange. Der Buffo Giuseppe Pozzesi (Dulcamara) war noch unlängst zweiter Bassist; er ist jung und macht auch den Komponisten, was heutzutag in Italien ungemein leicht ist. Der Bassist Cesare Gianni ist ganz Anfänger und auf der Scene ziemlich kalt. Sämmtliche Virtuosi wurden oft beklatscht und oft hervorgerufen.

Prag. Da Dem. Jenny Lutzer nicht gleich nach Ablauf ihres Contractes mit der hiesigen Direction unsre Stadt verliess, gab sie noch 12 Gastdarstellungen auf unsrer Bühne: Elvira (die Puritaner) 2 Mal — Adine (der Liebestrank) 2 Mal — Madelon (der Postillon von Lonjumeau) 3 Mal — Isabella (der Zweikampf) — Norma — Palma (der Kreuzritter in Egypten) — u. Jessonda. Dem. Lutzer erhielt in allen diesen Partieen die lebhaftesten Beweise von der Gunst und Dankbarkeit des Publikums für die genussreichen Abende, welche wir unsrer kunstreichen Landsmännin verdankten. Ihre letzte Rolle war Elvira in der Oper: die Puritaner, und sie entfaltete in dieser Partie eine Energie und Kehlengeläufigkeit, welche uns den Abschied von ihr sehr erschwerte. Das Publikum des ungewöhnlich gefüllten Hauses war sehr exaltirt, Lorbeerkränze und Gedichte wurden der scheidenden Künstlerin gespendet, welche mit Thränen der Rührung von ihrer heimathlichen Bühne und den Kunstliebhabern ihrer Vaterstadt Abschied nahm. Zwei Tage nach dem Abgange der Dem. Lutzer kündigte uns der Zettel Dem. Grosser vom Königsberger Theater als Gast in der Rolle der Giulietta (die Montechi und die Capuletti) an. Ein kritischer Zeitpunkt! Man hängt gar zu gerne liebgewordenen Erinnerungen nach, duldet es ungern, dass ein freundliches Bild durch eine andere Erscheinung verwischt werden soll, und glaubt daher, den Abwesenden zu ehren, wenn man den Anwesenden kränkt. Man war sehr gespannt und rigorös. Als aber in dem ersten Recitativ die schöne volle Stimme der Dem. Grosser erklang, als sich das Publikum bei der darauf folgenden Arie, dem Duette und in den Ensemble's überzeugte, dass keine Anfängerin vor ihm stehe, sondern eine von der Natur reich begabte Sängerin, so zollte es ihr auch gern den wohlverdienten Beifall und rief sie vier Mal hervor. Zwei Tage später trat sie als Donna Anna (Don Juan) auf. Auch hier hatte sie einen schwierigen Stand; denn wir kennen diese Partie als eine vortreffliche Leistung unserer Podhorsky, und haben schon in früherer Zeit mehre der grössten deutschen und italienischen Künstlerinnen in derselben gehört. Indessen hatte sich ein sehr vortheilhafter Ruf von ihrer schönen Stimme, ihrem gemüthlichen, klaren Vortrage und — was auch sehr in der Waagschale wiegt —, ihrer vortheilhaften Gesichtsbildung und jugendlich reizenden Gestalt verbreitet, und das Haus war ungewöhnlich gefüllt; auch hier zeigte sie sich als dramatische Sängerin, ihr Spiel war verständig, ihre Haltung edel, ohne gesucht zu sein, und im Publikum wurde der Wunsch rege, sie durch ein Engagement für unsre Bühne zu gewinnen. Die dritte Gastdarstellung der Dem. Grosser war der Page Gustav (die Ballnacht). Hier gab sie einige — wenn auch nicht Jedem bemerkbare Blösen im colorirten Gesange, und wir vermissten die Gleichheit und Nettigkeit in den Passagen, die wir an Dem. Lutzer so sehr bewundern mussten. Auch fehlte der Auffassung des Charakters Humor und Leichtigkeit, und der Page streifte mitunter an den Helden der ernsten Oper. Uebrigens ist Dem. Grosser, dem Vernehmen nach erst 19 Jahre alt, nicht länger als 3 Jahre bei der Bühne, und besitzt unläugbare Vorzüge, die sie überall empfehlen müssen; ihre Stimme reicht vom kleinen *g* bis in das dreifach gestrichene *d*, ist volltönend, metallreich und spricht zum Herzen; sie hat ein schönes Portamento, was sie vorzüglich im Schwellen und Hinsterben der Töne geltend macht. Die Natur ihrer Stimme eignet sich schon daher nicht so sehr zum colorirten Gesange, als zu den getragenen Partieen. Dass sie es liebt, zu retardiren und die Tempi manchmal zu schleppen, ist nicht ihre Schuld, sondern die norddeutsche Vortragsweise, und es wird ihr bei festem Willen nicht schwer werden, sich diese, wie die allzumarkirte Aussprache des *r* und *s* allmälig abzugewöhnen. Vorzüglich ist ihr aber anzurathen, dass sie sich hüte, ihre Stimme allzusehr zu forciren, welcher Fehler sich in der Regel grausam rächt.

Wider Gewerbsfreiheit im Fache der Musik

wurde uns vor Kurzem ein Aufsatz aus Preussen übergeben, dessen Hauptgedanken gerade jetzt, wo man höhern Orts mit Verbesserungen ähnlicher Gegenstände sich beschäftigt, zeitgemäss sein möchten. Es heisst unter Anderem: „Seitdem die bezahlte öffentliche Ausübung der Musik in die Klasse der Handwerkspraxis gestellt und jedem Fiedler, der einen Gewerbschein löst, gestattet ist, mit einer beliebigen Bande bei Tanzgelagen etc. Geld zu verdienen, ist es selbst in Provinzstädten von 20,000—30,000 Einwohnern unmöglich geworden, ein nur einigermaassen anhörenswerthes Orchester aufzustellen, während in viel kleineren Orten des vormaligen Sachsen, wo aber der Stadtmusikus allein, nach fortbestehender alter Verfassung, alle Musikaufwartungen besorgt oder Andern überlässt, gar wackere Orchester zu finden sind, die selbst reich instrumentirte, schwierige Symphonieen der grössten ältern und neuesten Meister zum Erstaunen gut ausführen. — Der jetzt beklagenswerthe Stadtmusikus hat nicht mehr das Drittheil seines frühern Verdienstes, kann also nicht mehr, wie sonst, tüchtige Gehülfen halten, sondern muss sich mit Lehrjungen behelfen, die er nur zu füttern braucht. Da-

durch, führt der Einsender fort, wird der Musiker zum Musikanten herabgezogen." — Wollte man mich etwa auf die grossartigen, unserer Zeit eigenthümlichen Kunsttendenzen verweisen und auf das, was diese schon an sich zur Förderung der Kunstbestrebungen beitragen müssen, so will der Einsender das mannichfache Gute gar nicht in Abrede stellen, was z. B. die vielen grossen Musikfeste der Kunst geleistet haben; er meint aber doch diese kostspieligen Musikfeste mit vorübergehenden Feuerwerken vergleichen zu dürfen, die im Verhältniss nur wenige Menschen erfreuen, und, wenn sie verpufft sind, mehr Zeitungsgerede als wahrhaft Nachhaltiges geben. Für weit wichtiger und den musikalischen Geschmack sicherer ausbildend hält er es, dass in jeder nur einigermaassen namhaften Stadt, neben den jetzt fast überall vorhandenen Singvereinen und Liedertafeln, als Kern jeder wahrhaft tüchtigen Instrumentalmusik mindestens auch ein gutes Streichquartett sei, an welchem sich mit Hinzuziehung einiger geschickter und wahrhaft kunstergebener Dilettanten bald ein Orchester heranbilden lässt, das, wenn auch der Zahl nach nur auf das unumgänglich Nöthige beschränkt, doch sogar grosse vollstimmige Werke rein, sauber, mit Geist und vielleicht im Colorit genauer als manches Orchester von ein paar hundert Mitwirkenden ausführen wird. —

Sollten sich indessen der Ausführung des Vorschlages, den so genannten Stadtmusikern, Stadtpfeifern etc. wie sonst ausschliesslich das Musikmachen auf Bällen und bei andern ähnlichen Gelagen zu überlassen, in unserer Zeit unübersteigliche Hindernisse entgegenstellen (die jedoch der Einsender nirgend erblicken kann): so wäre es wenigstens ganz unerlässlich, keinem elenden Musikwicht jemals einen Gewerbschein auszufertigen, sondern die Ausfertigung eines solchen Scheines von einer Prüfung des darum Nachsuchenden abhängig zu machen. In dieser Prüfung könnte nur der eine beifällige Censur erhalten, welcher z. B. als Geiger die Principalstimme eines Quartetts von J. Haydn u. ähnlichen Componisten mit Reinheit, Fertigkeit und Geschmack vortragen, und aus einem Symphoniesatze eines neueren guten Meisters die Ripienstimme der ersten Violine mit Sicherheit, Kraft und Deutlichkeit vom Blatte ausführen könnte. Für Blasinstrumente würde Aehnliches zu solcher Prüfung leicht gefunden werden. — Auf die Frage: Wer soll prüfen? wird geantwortet: Der im Orte, gleichviel ob Cantor, Organist, Stadtmusikus oder Dilettant, der bei Sachkennern für einen Mann gilt, der viele, wahrhaft gute Musik getrieben, wenigstens mit Nutzen für seine Geschmacksbildung gehört hat, mit der Literatur mehrstimmiger Instrumentalmusik, insbesondere der neueren, ziemlich vertraut und jedenfalls von wackerem, keiner Partei fröhnendem Charakter ist. —

Dies wären die Hauptsachen, die eines Bedenkens wohl werth sind.

Kurze Anzeigen.

Jugendklänge

von W. V. C. Pfeiffer, in Musik gesetzt von Karl Felix. 1s u. 2s Heft. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. jedes Heftes: 12 Gr.

Zuerst muss bemerkt werden, dass hier keine Lieder für Kinder zu suchen sind; es sind einfach gehaltene Melodieen für verschiedene Gefühlszustände Erwachsener, von der Bescheidenheit so genannt. Das Beste an diesen Liedern ist das Schlichte, Ungesuchte, so dass nicht die geringste Anmaassung sich darin kund gibt. Freilich ist auch keines tief; es sind Lieder für die Freunde des Komponisten.

Les fleurs d'Italie.

Petites Pièces pour le Piano composées sur des motifs favoris de Donizetti, par Fréd. Burgmüller. Liv. I. II. et III. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jeder Lieferung 16 Gr.

Ueber diesen italienischen Operncomponisten, der unter den neuesten in seinem Vaterlande zu den beliebtesten gehört, ist in d. Bl. genüglich gesprochen worden und immer findet sich wieder neue Veranlassung dazu, seiner von Theaterunternehmern viel gesuchten Thätigkeit wegen. Wer die leichten Melodieen desselben liebt, wird hier erwünschte Befriedigung finden. Es sind eben italienische Theaterblumen geltender Mode, Alles spielt sich äusserst leicht, auch selbst die wenigen eingemischten Variationen. Die für das Klavier gut eingerichtete Sammlung darf sich daher sehr viele Liebhaber versprechen; selbst für Schüler ist sie zur Erheiterung und für manche nicht zu übersehende Zwecke in vielen Fällen brauchbar.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten September. № 40. 1837.

Zum Besten des Orgelbaues.

Jede Kunst gedeiht dann erst recht, wenn sich mehre ihr mit besonderer Liebe ergebene Männer ruhig und mit Ueberlegung über sie aussprechen.

Hr. F. A. Succo gab in N. 51. des v. J. Ausstellungen über meine in N. 43. befindlichen Mittheilungen, für welche ich zum Besten der Kunst Einiges zu bemerken habe.

Hr. Succo vertheidigt zuerst den Evakuanten (Windauslasser), und will nicht zugeben, dass ich ihn unnütz und veraltet nenne; vielmehr hält er es für vernünftig, dem Winde nach beendigtem Orgelspiele durch ihn einen Ausweg anzuweisen, damit er sich nicht unnöthiger Weise durch die Poren (durch welche?) zu drängen brauche. Ferner führt er zu dessen Gunsten an, dass der Evak. erst im Jahre 1829 in der Görlitzer Orgel und zwar zum Vortheile (?) derselben angelegt sei, Hr. Buchholz in Berlin ihn auch mache.

Hierauf entgegne ich:

Unzweckmässig und unnütz, daher überflüssig und nicht der Vernunft gemäss ist der Evakuant an einer Orgel, weil sich nach dem Spielen, wie die Erfahrung es seit Jahrhunderten an tausenden von Orgeln ohne Evakuant stets lehrte, auch jetzt noch lehrt, der zurückbleibende Orgelwind ruhig und ohne Nachtheil unter den Spielventilen etc. verschleicht, folglich seinen Ausgang ohne Anweisung eines dazu besonderen Weges, und zwar der Natur der Sache nach, ganz allein findet. — Irrig ist ferner die Meinung, dass sich nach dem Orgelspielen der Wind durch die Holz- und Lederporen der Windbehälter drängt; denn 1) ist die Ausdehnungskraft des Orgelwindes, selbst bei 45° Stärke (das Maximum, was einer Orgel gegeben wird), so unbedentend, dass er sich nicht einmal durch eine von ihm aufgeblasene Rindsblase, die doch weit poröser, als gehörig ausgetrocknetes, ungefähr einen Zoll starkes eichenes Holz ist, zu drängen vermag. 2) Werden sämmtliche zu den Windbehältern gehörende Holz- und Ledertheile von allen Orgelbauern, theils der grösseren Dauer wegen, theils um dem alten Vorurtheile zu begegnen, dass sich der Wind durch die Poren der Windbehälter drängt, 3 bis 4 Mal mit heissem Leim ausgestrichen. — Angenommen aber, der Wind könnte wirklich diesen verbotenen und falschen Weg einschlagen, so erwächst daraus, wie es ebenfalls eine allgemeine Erfahrung lehrt, kein Nachtheil; denn er kann weder die Holz-, noch die Lederporen erweitern. Aber auch wiederum angenommen, dass daraus wirklich ein Nachtheil entstehen könnte, so würde dieser Nachtheil doch eben sowohl während des Orgelspiels als nach demselben unausbleiblich sein, weil der Orgelwind in beiden Zeitperioden, bis zur Zeit des letzten Balgfalles hin, an Quantität und Qualität sich vollkommen gleich bleiben muss, auch gleich bleibt. Der meiste Nachtheil, gegen den auch der Evakuant nicht schützen könnte, würde dann zuerst bemerkbar sein müssen, wenn der Wind bei leerem Windkasten in diesen hineinstürzt, weil zu der Zeit noch kein Wind in ihm ist, der dem hineinstürzenden Winde Widerstand leisten könnte.

Da es nicht darauf ankommen kann, ob der Wind um einige Sekunden schneller oder langsamer zur Orgel herausgeht, so ist nicht einzusehen, wie es dem Hrn. S. vernünftig scheinen kann, dem Winde nach beendigtem Orgelspiele einen Ausweg anweisen zu müssen. — Das Uebrige beweist gar nichts für den Evak., denn einseitige Meinungen, die wir ja bekämpfen wollen, haben ihn herbeigeführt, und diese können, wenn sie nicht mit überzeugenden Gründen für seine Brauchbarkeit und Nützlichkeit gehörig unterstützt sind, keine Norm für Andere sein; auch liegt es ganz in der Natur der Sache, dass ihn der allgemein geachtete Künstler Hr. Buchholz, den ich in der Reihe unserer jetzt lebenden vorzüglich geschicktesten Orgelbauer weiss, eben so gewiss wie jeder andere machen wird, wenn man ihn als ein heilbringendes Bedürfniss fordert.

Gewiss ist es, dass der, welcher die Struktur der Orgel genau kennt, ihn nicht fordern oder disponiren wird. Sehr wichtig und lehrreich wäre es, wenn mich Hr. S. mit dem Vortheile bekannt machen wollte, der

durch Anbringung des Evakuanten der Orgel zu Görlitz erwachsen ist. Theilnehmend werde ich mich gern davon unterrichten, wenn gleich dadurch ein Theil meiner hier darüber geäusserten Meinungen in den Hintergrund gestellt würde.

Nun noch das: Auch in der hiesigen Orgel, die nach Vogler's Angabe erbaut wurde, befindet sich der Evakuant, jedoch ohne je benutzt worden zu sein, oder noch benutzt zu werden, weil seine Benutzung nicht nur keinen Vortheil, sondern zu gewissen Zeiten sogar Nachtheil bringt. Nämlich: er soll aufgezogen werden, wenn das Orgelspielen aufhört, und dies ist gerade der Moment, in welchem der Prediger seine Function mit einem andächtigen Gebete beginnt. Bei seinem Anzuge aber entsteht durch den stark ausströmenden Wind ein höchst widerlich brausendes Geräusch, das auch im entferntesten Winkel der Kirche gehört wird; folglich wirkt sein Gebrauch nachtheilig, denn er stört gerade zu der Zeit die Andacht, wo sie am meisten durch das Orgelspiel herbeigeführt worden sein soll. Ferner wird durch den heftig ausströmenden Wind der Staub in der Orgel aufgeregt, der die Pfeifen mehr als gewöhnlich verunreinigt.

Dass der Evakuant veraltet ist, beweise ich damit, dass ihn Adlung in seiner Musica mechanica Organoedi, Tom. I. pag. 204. unter den stummen Registerzügen der alten St. Maria - Magdalenen - Kirchenorgel zu Breslau mit der Benennung „Windablassung" aufführt. Dass die Orgel alt ist, geht daraus hervor, dass Joh. Röder ihren Prospekt schon im J. 1722 in Kupfer gestochen herausgab. Wahrscheinlich hielt man ihn schon in jener Zeit für veraltet, oder erkannte ihn für unnütz, ja vielleicht auch für nachtheilig, weil seiner, schon von der Zeit an bis zur Wirkungszeit Vogler's, weder in Orgeldispositionen noch in musikalischen Schriften wieder gedacht wurde. Nur erst von da an, wo ihn der Abt Vogler, dem Viele blindlings anhingen, als nützlich, ja nöthig und heilbringend, unter der neuen Benennung „Evakuant" empfahl, und ihn in allen Orgeln anbringen liess, die unter seiner Leitung reparirt oder neu erbaut wurden, entstand er aus dem Schutte des Alterthumes.

(Beschluss folgt.)

Lieder und Gesänge.

5 *Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleit. des Pianof. in Musik gesetzt — von Heinr. Stümer.* Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Die Antwort, von Uhland, ist äusserlich, klingend, mehr modisch als innig, mit den hergebrachten Vorhalten von oben, die bereits anfangen etwas zu gewöhnlich zu werden. „Aus dem Sommernachtstraum" (Elfenlied), leicht und artig. „Meiner Mutter", von Jacobi, eben auch angenehm klingend. „Der Ungenannten", von Uhland, ist ein ähnlicher Sang geworden zu zärtlichen Worten. „An den Frühling", von Schiller, bleibt im durchkomponirten Gesange der erwählten Weise treu, die gefällig Tönendes gibt, ohne viel mehr als gebildete Manier in Anspruch zu nehmen. Und so ist denn das Werkchen gesellig leichter Unterhaltung geweiht.

---

5 *Gesänge für eine Singst. mit Begleit. des Pianof. von A. E. Grell.* Op. 1. Neue, veränderte Ausgabe. Ebendaselbst. Pr. ⅔ Thlr.

Eine neue Auflage ist zwar nicht immer eine Recension des Publikums; allein dieses Heft verdient gefallen zu haben, namentlich die 3 Anfangsnummern, am meisten Heine's Zimmermann, der zu den besten Kompositionen dieses sehr häufig in Musik gesetzten Gesanges gehört.

---

1. *Lorbeer und Rose, für 2 Singstimmen mit Begl. des Pianof. von A. E. Grell.* Op. 6. Ebendas. Pr. 4 gGr.
2. *Weihnachtslied für eine Singst. und Chor ad lib. mit Pianof. Von Demselben.* Op. 10. Ebendas. Pr. 4 gGr.

Der kleine Zweigesang, ursprünglich für 2 Tenorstimmen geschrieben, kann in der zweiten Stimme von einem Sopran gesungen werden; das Ganze ist höchst einfach und gut. Das Weihnachtslied ist beides nicht minder.

---

5 *Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. von A. E. Grell.* Op. 14. Ebendas. Pr. 7/12 Thlr.

„Treue Liebe", von Maria W., sehr einfach und doch etwas gesucht. „Sulamith", von Maria W., hübsch gespielt. „Sie", von Maria W., wie eine Beschreibung gesungen, nicht innig. „Der schöne Stern" hat zu gewöhnliche, nicht sehr entsprechende Melodie. „Sonst und Jetzt", von Maria W., gleich dem vorigen. Die Lieder sind gefällig, aber nicht ausgezeichnet.

Lieder von Glassbrenner, Lyser, Oehlenschläger etc. für eine Singst. mit Begl. des Pianof. von J. H. Truhn. Op. 20. Berlin, b. Th. Schiele. Pr. 15 Sgr.

Die Freunde des Komponisten werden sie gern singen und die weite Welt wird nichts dagegen haben, ja in gelaunter Stunde für eines und das andere etwas Beifälliges. Es sind Lieder der Zeit, nicht schlimmer und

nicht besser als viele. Mit Liederausgaben soll man jetzt doppelt vorsichtig und wählig verfahren; es kommen zu viele; man sollte sich's zum Gesetz machen, nur sein Bestes im Drucke der Welt vorzulegen. Dass wir mit dieser Bemerkung die hier gelieferten Gaben vielen andern nicht nachsetzen, ist schon gesagt; wir wünschen nur von einem nächsten Hefte mehr sagen zu können.

Trinklieder von Karl Herlosssohn für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen in Musik gesetzt — von Heinr. Marschner. Op. 93. Partitur und Stimmen. Leipzig, bei Jul. Wunder. Pr. 1 Thlr.

Lauter lustige Trinklieder, dass die Gläser klirren; alle 4 weinhold ohne Umstände. Die vierstimmige Musik in gewohnter Weise des längst gekannten Komponisten. Wein gehört schlechthin dazu, und wo möglich viel, sonst gehen sie nicht im richtigen Sinne. Sie sind der Leipziger Tunnelgesellschaft gewidmet.

Arietta italiana (Fra mille pene etc.) con Variazioni per voce di Soprano composte da G. W. Teschner. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. ¼ Thlr.

Hr. T. hat sich in italienischen Gesangswerkchen schon bekannt gemacht und sich Antheil unter den Liebhabern erworben. Hier erhält man eine kleine artige Cantilene mit 3 leichten Veränderungen, die ganz gut in der Stimme liegen und nur als beliebte Verzierungen des einfachen Gesanges anzusehen sind. Die Klavierbegleitung ist die leichteste, die man haben kann; jede Sängerin, die nur die ersten Anfangsgründe des Klavierspiels erlernte, ist im Stande, sich selbst zu akkompagniren.

Nachrichten.

Italien. — Herzogthum Lucca.

Viaregio. Nächsten Sommer wird für das hiesige musikalische Lyceum ein eigenes kleines Theater errichtet, darin zwei ältere und eine neue von dem französischen Zögling Hilaire Cellerier komponirte Oper, la Secchia rapita betitelt, gegeben werden.

Den 2ten Mai starb hier der rühmlich bekannte Buffo Luigi Pacini, 70 Jahre alt. Sein Sohn Giovanni, der ebenfalls rühmlich bekannte Opernkomponist, dermalen Direktor benannten Lyceums, war so gefällig, mir einige biographische Notizen über ihn, dabei ein eigens für meine kleine autographische Musikaliensammlung komponirtes Stückchen mitzutheilen, die hier nun beide folgen.

Luigi Pacini, geboren den 25sten März 1767 zu Papilio in Toskana, entwickelte in einem Alter von 10 Jahren besondere musikalische Anlagen, und fand in Monsignor Duca di Sermoneta einen Mäcen, der ihn dem Unterrichte des Hrn. Masi, damals Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom, darauf aber jenem des berühmten Tritto im Neapolitaner Conservatorium della Pietà de' Turchini anvertraute. Pacini machte einen regelmässigen Gesang- und Generalbasskursus, und würde auch die Komposition erlernt haben, wäre nicht damals die Revolution in Neapel ausgebrochen. Genöthigt, seine musikalischen Studien zu verlassen, sang er auf mehren Theatern Italiens als Tenore serio, darauf drei Jahre in Barcelona. Nach dem Vaterlande im Jahre 1801 zurückgekehrt, sang er auf dem Turiner und Mailänder Theater mit Beifall, stets als Tenor. Als er im Jahre 1805 das eingegangene Engagement mit dem Theater zu Livorno, wegen des daselbst ausgebrochenen gelben Fiebers, nicht erfüllen konnte, baten ihn einige Freunde, auf dem Teatro Carcano zu Mailand in Orlandi's Oper il Bietolino Fiorone die Bufforolle zu übernehmen, was er auch that. Von nun an hat sich Pacini auf den meisten Theatern Italiens als einen trefflichen Buffo bewährt, darunter auch in einigen Weigl'schen Opern, besonders aber als Leporello in Mozart's Don Juan und als Brand in Federico Re di Prussia, von seinem Sohne, wo er zuweilen, anstatt lachen zu machen, Freudenthränen vergoss. — Im J. 1809 wurde er vom Prinzen Eugen, damals Vicekönig von Italien, zu seinem Singmeister ernannt. — Im J. 1827 sang er unter Barbaja's Impresa an der italienischen Oper zu Wien. — Bei Errichtung des Liceo musicale zu Viaregio ernannte ihn S. K. H. der Herzog von Lucca zum Singmeister daselbst, welches Amt er bis zu diesem Frühjahre mit Eifer bekleidete. —

Maestoso (komponirt den 28sten Mai 1837 von Johann Pacini).





Herzogthum Modena.

Reggio. Das hiesige Theater feiert bekanntlich alle Jahre zur Zeit der Frühlingsmesse eine Stagione di gran cartello, welcher Ausdruck seine doppelte Bedeutung hat: erstens ist der Cartello bei solcher Gelegenheit wirklich ungeheuer gross, zweitens sollen die darauf verkündeten ersten Sänger, Tänzer, Opern u. s. w. grossen Ruf haben; daher auch cantante di cartello, di gran cartello, einen anerkannt guten Sänger, oder auch von grossem Rufe bedeutet. Diesmal war hier die in allen italienischen Journalen so hoch gepriesene Unger, die Altra Prima Donna Rosa Marchesi, der Tenor Genero und Bassist Ottolini-Porto (die drei Letzteren eben nicht di gran cartello). Die Eröffnung der Stagione geschah am 29sten April mit der Anna Bolena, in welcher Rolle die Unger alle Zuhörer bezauberte; der für diese Stadt neue Tenor Genero missfiel nicht, Hr. Porto machte seine Rolle gut, und die arme Marchesi war unpässlich. Am 17ten Mai entzückte die Unger abermals als Rosina im Barbiere di Siviglia in ihrer Benefiz-Vorstellung. Die zweite Oper, Maria Stuarda, ebenfalls von Donizetti, gefiel nicht der Musik wegen; in ihr ersetzte die Rubini-De Sanctis die noch immer unpässliche Marchesi. Das *Finis coronat opus* war die Norma, darauf wanderte die Sängergesellschaft nach der Hauptstadt. Nun noch Etwas über die

Besondere Auszeichnung der Unger in Reggio.

Schön, wahrhaft schön benahmen sich die Reggianer mit der lieben Unger. Kein Landeskind, keine Verwandt- und Freundschaft, keine Partei hatte Antheil, nein: die Ausländerin, die Wienerin, das wahre Künstlerverdienst wurde hier belohnt. Der Enthusiasmus in der letzten Vorstellung überstieg das Non plus ultra. Eine eigens auf die Unger geprägte goldene Medaille wurde ihr auf der Scene überreicht. Diese Medaille hatte auf der einen Seite das Bildniss der Gefeierten mit den Worten: *Carolina Unger;* auf der Kehrseite einen Lorbeer- und Blumenkranz mit den Worten: *Musicis modis summa, gestu major — Regii Lepidi nundinariis ludis scenicis amplificatis anno MDCCCXXXVII.* Im Finale wurde der Olympus vorgestellt. Ein Genius setzte ihr eine mit goldenen Blättern und goldener Nadel geschmückte und mit goldener Kette durchflochtene Krone von Silberdraht auf's Haupt. Verschiedene Gedichte, eine Menge Blumensträusse u. dergl. flogen auf die Bühne. Nach Hause wurde sie von Musikbanden, Fackelschein und dem Jubelgeschrei einer zahlreichen Menge der hiesigen Bewohner begleitet, nachdem beim Theater die Pferde von ihrem Wagen ausgespannt und derselbe von Menschen gezogen wurde. Zu Hause angelangt, fand sie den Garten daselbst beleuchtet und in einen Feentempel mit den Transparenten *Viva Carolina Unger* umgewandelt. Chöre erschollen unter ihrem Fenster, und sie, die jährlich in Italien so manche Thräne in der Oper entlockt, ward dadurch bis zu Thränen gerührt.

Modena. Norma, Unger, grosser Fanatismus. Den 17ten Juni freie Einnahme der Gefeierten: Anna Bolena mit einem vulkanischen Beifallssturme.

Prag. (Finalprüfung der austretenden Schüler des Konservatoriums.)

Das allgemeine Interesse, dessen sich dieses Institut bei allen Freunden der Tonkunst erfreut, lässt uns hoffen, dass wir den Lesern dieses Blattes keinen unange-

seinen Dienst erweisen, wenn wir von Zeit zu Zeit eine übersichtliche Rechenschaft über den Zustand und das Gedeihen des Konservatoriums erstatten, und z. B. heute denselben berichten, um wie viele ausübende Orchestermitglieder (darunter eine bedeutende Zahl von Concertspielern) durch den letzten Austritt aus dem Institute die musikalische Welt Deutschlands zugenommen hat. Es traten nämlich 39 Zöglinge aus, darunter befinden sich 11 Violinspieler, 3 Violoncellisten, 2 Contrabässe, 3 Flötisten, 5 Hoboisten, 4 Klarinettisten, 3 Fagottisten, 4 Hornisten, 4 Trompeter und Posaunisten. Auf 10 dieser Individuen war schon pränumerirt worden, bevor sie noch ihren Lehrkurs zurückgelegt hatten, und es sind seit dieser Zeit schon wieder so viel Engagements-Anträge eingegangen, dass wahrscheinlich in kurzer Zeit beinahe Alle angestellt sein werden. Wir wollen hier eine nur flüchtige Darstellung geben, mit welcher Strenge eine Finalprüfung gehalten wird, bei welcher mit jenen Literärgegenständen, welche zur Bildung des Menschen im Allgemeinen und des Tonkünstlers insbesondere nothwendig sind, der Anfang gemacht wird. *) Den folgenden Tag kommt die Instrumentalprüfung an die Reihe, welche darin besteht, dass jeder einzelne Schüler in zwei Concertsätzen, nämlich in einem Adagio oder sonstigen kantabeln Satze und einem Allegro, welche mit allen den hierzu erforderlichen Instrumenten begleitet werden, beweisen muss, wie weit er es auf dem ihm zugewiesenen Instrumente sowohl in Rücksicht des Vortrages als der Kunstfertigkeit und Ueberwindung schwerer Passagen gebracht hat. Hierauf folgt das Lesen a vista, oder vom Blatte spielen, um sich genau zu überzeugen, inwiefern jeder Schüler im Stande sei, eine ihm unbekannte Sache auf's erste Mal vorzutragen, zu welchem Zwecke ihm ein Quatuor, Terzett, Quintett etc. vorgelegt wird. Man hält diese Prüfung für um so nothwendiger, da ein jedes Orchestermitglied unerlässlich so viel Uebersicht im Lesen und Fertigkeit im Ausführen erlangt haben muss, dass es bei der ersten Probe einer Oper oder eines Concertes etc. nicht Fehler begehe. Sodann werden die sämmtlichen austretenden Zöglinge zum Vortrage einer ihnen unbekannten Symphonie oder Ouverture versammelt, und den Schluss der Austrittsprüfung macht die Production aller jener Kompositionen, worin die Schüler der Tonsetzkunst sich im Laufe des zweiten Kursus versuchten. Es ist bemerkenswerth, dass unter den 39 Zöglingen dieser Klasse nicht weniger als 21 gute Anlagen zur Tonsetzkunst zeigten und mitunter schon genügende Fortschritte darin machten. Diese Kompositionen bestehen aus 1 Symphonie von vier Sätzen, 9 Ouverturen, 10 Concertstücken, theils für Streich-, theils für Blas-Instrumente, und 1 vollständigen, gut durchgeführten Theil einer Messe. Nachdem die Zöglinge diese Prüfungen überstanden, werden ihnen die Absolutorien ertheilt, in welchen bestimmt angegeben ist, in welchem Grade jeder seine Ausbildung in der Kunst erlangt hat, und für welchen Posten er gegenwärtig geeignet sei, nebst dem beigefügten Zeugnisse über sein sittliches Verhalten. Es wird demnach keiner als ein in der Form entlassener Schüler angesehen, der nicht mit einem solchen Zeugnisse versehen ist, wozu noch bemerkt wird, dass diese Zeugnisse gegenwärtig eine neue und beinahe ganz veränderte Gestaltung erhalten, und mit vier Unterschriften, nämlich des Präsidenten und Referenten, dann des Instituts-Direktors und des Instrumental-Lehrers versehen sind, um für die Zukunft der Verfälschung vorzubeugen, die so häufig eintrat, indem fremde, nicht im Institute gebildete Individuen zu ihrem bessern Fortkommen sich für Zöglinge des hiesigen Konservatoriums ausgaben, unter welchen vielleicht Mancher war, der diesem Institute nur wenig Ehre machte. Da im verflossenen Jahre, ebenfalls im Monate Mai, ein Austritt und zwar von 4 absolvirten Gesangschülerinnen Statt hatte, deren unsers Wissens kein öffentliches Blatt erwähnte, so fügen wir nachträglich bei, dass nebst Dem. Wilhelmine Proksch, welche, wie bereits bekannt, als Sopransängerin am Dresdener Hoftheater engagirt ist, nun auch die Altistin Dem. Anna Balzer bei der Oper in Prag, und Dem. Marie Müller am Theater in Brünn angestellt sind. Die vierte, Dem. Elis. Binder, ist durch anhaltende Kränklichkeit bis jetzt noch der Ausübung ihrer Kunst entzogen.

*) Es gehört unter die unleugbaren Vorzüge des böhmischen Kunstinstituts, dass dasselbe ein ganz besonderes Augenmerk auf diese wichtigen, wenn gleich nur mittelbar auf den Künstler einwirkenden Gegenstände gerichtet hat, die bei manchem grossartigen Musik-Konservatorium nur leicht und obenhin behandelt werden.

Mancherlei.

Karl Lipinski's Portrait, das bei Tobias Haslinger in Wien vor Kurzem lithographirt erschienen, ist ausgezeichnet getroffen und Allen, die dem Künstler sich verbunden fühlen, bestens zu empfehlen.

Hr. C. F. J. Girschner, Musikdirektor des Danziger Stadttheaters, hatte wegen seiner Oper „Undine" von einigen offenbar ihm Uebelwollenden Angriffe erfahren, die nicht unbesprochen gelassen werden konnten. Die Wahrheit dieser Angelegenheit ist erörtert. Die Oper ist wirklich am 20sten März d. J., laut des vor uns liegenden Theaterzettels, aufgeführt und so beifällig aufgenommen worden, dass ein Theil des Publikums im Danziger Dampfboote die Direktion um Wiederholung ersuchte, der Komponist aber nach Beendigung der Oper herausgerufen wurde. Die Recension in No. 35. des Dampfbootes (23. März) ist gleichfalls vortheilhaft, mit Kr. (Kretzschmer?) unterzeichnet. Der aus Leidenschaft zu leichtgläubige Berichtiger in N. 20. d. Bl. ist also gebührend berichtigt und steht mit uns von dem Augenblicke an in keiner weitern Verbindung. Die ausführliche Selbstvertheidigung des Hrn. Musikdir. Girschner hingegen werden die geehrten Leser, die an dieser schon hinlänglich ausgeglichenen Streitsache lebhaften Antheil nehmen, im nächsten Intelligenzblatte finden.

Gestorbene. Joh. Brandl, der Grossherzogl. Badensche Hofmusikdirektor in Karlsruhe, welcher, wie bereits angezeigt, am 26sten Mai d. J. starb, hat ein

Alter von 77 Jahren erreicht. Er wurde zu Kloster Rohr in Baiern 1760 geboren. — Der Tod des trefflichen Concert-, Quartett- und Vorgeigers Obuch in Danzig wird allgemein beklagt, nicht nur seiner Tüchtigkeit in seinem Fache wegen, sondern auch, weil er ein zuverlässiger, pünktlicher und äusserst liebenswürdiger Mann war. Er starb in der Blüthe des männlichen Alters, etwa 35 J. alt. Das zum Besten seiner hinterlassenen Schwester veranstaltete Concert soll dennoch nicht sehr besucht gewesen sein.

In Paris starb am 13. Juli ein öfter mit Beifall genannter, noch nicht 26jähr. Violinspieler, Karl Ebner, aus Ungarn; welcher als Knabe in Wien sich öffentlich hören liess, nach Russland reiste und darauf an der K. Kapelle zu Berlin angestellt wurde. Auch in Paris fand er Anerkennung. Der Tod seines Bruders machte auf sein weiches Gemüth einen solchen Eindruck, dass er öffentlichen Vorträgen entsagte und sich dem Unterrichte auf der Violine u. dem Pianoforte widmete. (Paris. Zeit.)

Seltene Violinen, Bratsche und auserlesene Notenbibliothek für Violine. Der zu früh verstorbene ausgezeichnete Concertmeister und Violinvirtuos Anton Rolla in Dresden hat 2 ganz vortreffliche Violinen von Stradivario und eine nicht minder herrliche Viola von Amati, auch eine reiche Sammlung der auserlesensten Kompositionen für Violine von allen grossen Meistern und in jeder Gattung von Musik, Alles sehr gut erhalten, hinterlassen. Da die Wittwe des Verstorbenen sie verkaufen will, glauben wir ihr und den Freunden der Violine einen Dienst zu erweisen, wenn wir, dazu veranlasst, darauf aufmerksam machen. Es ist ein Katalog über die Musikalien vorhanden und die Instrumente können bei der verwittweten Frau Rolla in Dresden gesehen und geprüft werden.

Uebersicht des Musikwesens in Leipzig
vom April bis Ende Septembers.

Am 6ten April brachte der von vielen Orten her gerühmte, auch in französischer Weise wirklich gute und vor Vielen ausgezeichnete Violinist aus Paris Hr. Joseph Ghys eine musikalische Abendunterhaltung im Saale des Gewandhauses zusammen, gefällig unterstützt von Frau Schröder-Devrient, welche Lieder von Schubert, französische Romanzen vom Concertgeber und Beethoven's Adelaide in ihrer oft besprochenen Eigenthümlichkeit sang, und von Fräulein Charlotte Fink, welche mit dem Concertgeber ein von ihm komponirtes Duo concertant und Thalberg's Caprice Op. 15. vortrug; Msd. S. mit gewohntem, Charlotte F. mit erfreulichem Beifalle. Des Concertgebers Kompositionen für die Violine, dieselben, welche an andern Orten meist gefallen hatten, wollten hier keinen rechten Antheil finden, und der Mann, der schon vor dem Anfange des Concerts, wer weiss, warum? unangenehm aufgeregt war, wurde es immer mehr, so dass wir versichern müssen, Hr. Ghys spielt viel seelenvoller, als er es an diesem Abend vermochte; er hat sogar manches Eigenthümliche in seinem Spiele.

Am 23sten April veranstaltete die Direktion unsrer Gewandhaus-Concerte eine musikalische Morgenunterhaltung, worin Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von K. M. v. Weber vorgetragen wurde von den Herren William Sterndale Bennett, Concertmeister David, Queisser und Grenser; Beethoven's Sonate Op. 24., F-dur, für Pianoforte und Violine, von den Herren Bennett und David; 2 Lieder von Mendelssohn-Bartholdy, Kanzonetten von Mozart, und Boleros von Rossini, gesungen von Mad. Bünau-Grabau; Beethoven's Septuor für Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Klarinette, Fagott und Horn, vorgetragen von den Herren David, Queisser, Grenser, Temmler, Heinze, Inten und Pfundt. Alles zu grossem Vergnügen der Versammlung. Hr. W. Sterndale Bennett reiste bald darauf nach seinem Vaterlande zurück, für seine mannichfachen Gefälligkeiten von der Concertdirektion durch Ueberreichung eines silbernen Pokals geehrt. — Am 10ten Mai gab Hr. C. F. Becker zum Besten des Instituts für Taubstumme in der Nikolaikirche ein Orgelconcert, von dem Hrn. Kammermusikus C. G. Belcke und von dem Schüler des Concertgebers Hrn. J. G. Bastiaans aus Deventer auf der Orgel unterstützt. Es wurden Präludien, Fugen, Trio und bearbeitete Choräle von D. T. Nicolai, G. F. Eberlin, Krebs und Bach gut vorgetragen, von Seb. „Wenn wir in höchsten Nöthen sind", als sein letztes Werk, dann das sechsstimmige Ricercare über das königliche Thema (vierhändig). Die Fantasie und Fuge Mozart's für das Pianoforte gefällt uns für die Orgel weniger, als für das Klavier, wofür sie geschrieben wurde. Von des Concertgebers Komposition sprach der für Flöte und Orgel variirte Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" mehr an, als sein Adagio für Flöte und Orgel, was zu einfach erschien. Ueberhaupt können wir die Verbindung der Flöte mit der Orgel nicht für die beste halten, selbst dann nicht, wenn auch der Bläser einen so vollen und kräftigen Ton bringt, als Herr Belcke, der diesmal besonders glücklichen Ansatz hatte. Als Fortsetzung der musikalischen Topographie von Leipzig haben wir hier zu bemerken, dass Herr C. F. Becker aus der Peterskirche in die Nikolaikirche als Organist versetzt worden ist. Sein Vorgänger, Hr. Adolph Heinr. Müller, starb am 21sten März dieses J. Ueber ihn siehe Jahrg. 1834. S. 854, und über B. S. 855. Nachfolger des Hrn. B. an der Peterskirche wurde Hr. Ebrentraut, früher Wochenorganist an der Nikolaikirche.

Am 2ten Juli liess sich Miss Robena Ann Laidlaw, Pianistin I. K. Hoheit der Frau Herzogin von Cumberland, in einer Morgenunterhaltung hören. Sie ist, wie wir von glaubwürdigen Musikern hörten, in Königsberg geboren und dort gebildet worden. Ihre Vorträge bestanden im Adagio und Rondo aus dem Cis-moll-Concerte von F. Ries, in einigen Etüden von B. Berger, einer Caprice von F. Hiller (der Geistertanz), und einer Etüde von Chopin (aus C moll, die 12te); endlich in Variationen von H. Herz (über den Marsch aus Otello). Hatten wir auch keine Gelegenheit, die von andern Städten sehr gerühmte Pianofortespielerin öfter zu hören, und maassen wir uns auch nach den Leistungen

657

dieser Stunden kein gültiges Urtheil über irgend einen Künstler an, so können wir ihr doch fertiges Spiel eben so gewissenhaft nachrühmen, als dass sie mit Applaus vom Publikum geehrt wurde. Wir haben Hoffnung, sie näher kennen zu lernen. — Unterstützende wären: Herr Concertm. David, der ein neues Rondo für die Violine von Maurer (MS.) sehr schön und überaus beifällig spielte, und Hr. Hammermeister, Hof-Opernsänger, dessen Stimme und Vortrag herrlich wirkten. — Das von unserem Hrn. Aug. Pohlenz zum Besten der Abgebrannten in Schleiz am 23sten Juli veranstaltete grosse Concert in der Thomaskirche haben wir bereits S. 508 angezeigt. Am 13ten August hatte Fräul. Klara Wieck im Saale der Buchhändlerbörse eine musikalische Morgenunterhaltung veranstaltet, deren beide Abtheilungen von Quartetten für Männerstimmen eingeleitet wurden. Die K. Hannöversche Hofsängerin Fräul. Franchetti sang ein Lied von Keil und Stegmayer, worauf die Concertgeberin ein Divertissement über die Cavatine von Pacini: „*I tuoi frequenti palpiti*“ von Liszt, Op. 5., spielte; 2 Lieder von Reissiger folgten, von Hrn. Kammersänger Krüger aus Dessau gesungen, nach welchen Fräul. Marie Wolf ein Gedicht sprach. Drei *Etudes symphoniques*, Op. 13., von Robert Schumann, Notturno aus H dur von Chopin, und Andante mit Allegro von Adolph Henselt machte den Schluss des ersten Theils. Alles wurde mit ausgezeichneter Bravour und mit besonderer Liebe die *Etudes symphoniques* von R. Schumann gespielt und mit grossem Applaus aufgenommen, wie wir berichtet wurden. Wir lieben die musikalischen Abendunterhaltungen weit mehr, als die des Morgens, und besuchen die letzten nur auf gegebene Veranlassung. Fräul. Aug. Werner sang Mendelssohn-B.'s Suleika und das Veilchen. Nach 2 Etüden, aus Fis dur und Es moll, von Adolph Henselt, gespielt von der Concertgeberin, sang Herr Swoboda, Mitglied unsers Stadttheaters, 2 Lieder von Stegmayer, und Concert-Variationen über die Cavatine aus Bellini's „Pirat“, von der Concertgeberin komponirt und vorgetragen, machten den Beschluss. Die bedeutenden Schwierigkeiten derselben wurden sehr fertig überwunden und nach Verdienst anerkannt. — Am 31sten August hatten wir das Vergnügen, wieder einmal Frdr. Schneider's „Weltgericht“ in der Paulinerkirche zu hören. Eine hiesige, sich immer mehr hebende Sängergesellschaft, Orpheus genannt, von welcher bereits berichtet wurde, hatte den Gedanken gefasst, der von den Vorstehern und dem sehr thätigen Musikdirektor derselben, Herrn Geissler, mit rühmlichem Fleisse zur Ausführung gebracht wurde. Die Gesellschaft, welche jetzt 70 bis 80 thätige Mitglieder zählt, sah sich von unserer Singakademie, dem Pauliner Sängervereine, einem Theile des Thomanerchors und mehren ausgezeichneten Dilettanten unserer Stadt bereitwillig unterstützt, so dass der Sängerchor aus mehr als 270 bestand; das Orchester etwa aus 80 und einigen. Die glänzend erleuchtete Kirche war von Zuhörern angefüllt, unter denen sich auch der Komponist des Werkes befand, welcher, erfreut über die stattliche Ausführung, nach sehr gelungen vollbrachtem ersten Theile des Oratoriums dem wackern Dirigenten, Hrn. Geissler, dem ganzen Sängervereine und dem Orchester seine volle Zufriedenheit in dankenden Worten aussprach. Nicht minder erfreut durch den sichern und kräftigen Vortrag, namentlich der Chöre des allbekannten Werkes, bezeugten sich alle Hörer, die wir sprachen, und die ganze Ausführung würde eine tadellose genannt werden müssen, wenn nicht einem sonst ganz tüchtigen und angenehmen Solosänger ein Einsatz verunglückte und einem der Herren Posaunisten etliche Töne *ff* zu stark gerathen wären, was wir zur Steuer der Wahrheit nicht unerwähnt lassen wollen, obgleich dergleichen Kleinigkeiten fast überall herausgefunden werden können. Im Uebrigen war es eine sehr gelungene Aufführung, und der allen Fördernden und Mitwirkenden öffentlich ausgesprochene Dank muss ein verdienter heissen. Lange ist das anerkannte Werk nicht so glänzend und zur Freude so Vieler zu Gehör gebracht worden. Bemerkenswerth ist es, dass ein unbekannter Verehrer dieser Wort- und Tondichtung dem Vorstande des Vereins am Abend vor der Aufführung 100 Thlr. zur Austheilung von Einlasskarten, namentlich an Studirende, übersendete. Seinem Willen ist man gewissenhaft nachgekommen. Die ganze Einnahme betrug 609 Thlr. 8 Gr. 4 Pf. Sie war von der Gesellschaft des Orpheus zum Besten der Sonntagsschule, einer überaus nützlichen Anstalt unserer Loge Balduin, welche der Sängergesellschaft für die Uebungen derselben ihren Saal bewilligte, bestimmt worden, zum abermaligen Beweise, dass Hilfe hilft. Nach Abzug aller Kosten sind der Anstalt der Sonntagsschule 300 Thlr. eingehändigt worden. Dankbar erwähnen wir noch, dass die Gesellschaft des Orpheus den Inspektor Hrn. Wilh. Frdr. Götz und den Redakteur dies. Bl., G. W. Fink, durch Diplom zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt hat, die auch als Vorsteher der Sonntagsschule ihren Dank zu verdoppeln haben. — Am 16ten Sept. veranstaltete Hr. Antoine Gerke, Pianist Sr. Maj. des Kaisers von Russland, ein grosses Concert im Saale des Gewandhauses zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker. Der auf einer Kunstbildungsreise begriffene und von der Krone dazu unterstützte junge Mann hat sich bereits zum beliebtesten Lehrer des Pianofortespiels in Petersburg aufgeschwungen, ein Schüler Field's, der seinem grossen Meister Ehre macht; sein Anschlag und seine Spielart sind vortrefflich und seine Bravour ist sehr bedeutend. Mit Vergnügen rechnen wir ihn zu den wahrhaft guten Pianoforte-Virtuosen, die nicht durch Uebertreibungen und rauschende Knalleffekte zu bestechen sich beeifern. Unser Orchester trug die Ouverture zu Egmont von Beethoven sehr schön vor. Der Concertgeber gab uns darauf in einem Rondeau brillant eine eigene Komposition zu hören, welche der Versammlung und uns gefiel und applaudirt wurde, ob sie gleich ruhiger gehalten war, als die meisten neuesten beliebten Kompositionen für das Pianoforte. Ein neues Lied von Aug. Pohlenz sprach gleichfalls allgemein an, wie die schöne, besonders durch Stärke ausgezeichnete Stimme des Fräul. Schlegel, seiner Schülerin, welche in ihrer Weiterbildung sich gewiss einer deutlicheren Aussprache

befleissigen wird. Ein Duo für 2 Pianoforte über ein Thema aus dem Maskenball, komponirt und gespielt von Klara Wieck und Antnine Gerke, wurde der bewiesenen Fertigkeit wegen beifällig aufgenommen; nur war Vielen der Inhalt zu geschraubt und der Vortrag zu pressirt. Die Ouverture zum Wasserträger und ein Duett aus den *Soirées musicales* von Rossini, gesungen von Frau Musikdir. Pohlenz und Fräul. Schlegel, erwarben sich mit Recht lebhaften Antheil, und die Fantasie von Thalberg über Motive aus Don Juan, die unter den Vorträgen des Komponisten in Paris am meisten gefiel und bei Haslinger in Wien gedruckt worden ist (Op. 12.), sagte auch hier dem Publikum am meisten zu, was der laute und anhaltende Beifall bewies, den Hr. G. erlangte und verdiente. Es war ein gediegener und zuverlässig sein schönster Vortrag dieses Abends, wofür wir ihm sehr verbunden sind. — Am 28sten September veranstaltete der gesammte Chor der Thomasschüler zu seinem Vortheil in der Thomaskirche sein erstes Concert der Art. Die bisher gewöhnlichen öffentlichen Gesangumgänge dieses altberühmten Chores und seiner Currende sind nämlich zu vielfachem Gewinne der jungen Sänger nunmehr eingestellt worden. Damit sie aber die damit verbundenen äusserlichen Vortheile nicht gänzlich einbüssen, sind ihnen dafür jährlich 2 oder 3 Kirchenconcerte verwilligt. Das diesmalige war das allererste dieser neuen zuträglichen Einrichtung. Leichte Gesänge hatte sich der Chor nicht gewählt; er wollte, scheint es, zeigen, was er vermöchte. Wir sind erfreut, alle seine Leistungen rühmliche und des Namens würdige nennen zu können, den sich der Chor der Thomasschüler seit mehr als hundert Jahren bereits erworben hat. Der erste Gesang war eine lang und kunstreich ausgearbeitete Messe Frdr. Schneider's (aus F, die einzige gedruckte), mit vielen bravourmässigen Soloquartetten untermischt, worin sich vortreffliche Stimmen hervorthaten. Die Chöre, meist Fugen oder fugirte Arbeit, gingen glänzend. Noch weit schwieriger wird jeder Kenner die zweite Wahl nennen. Es war die sechste der achtstimmigen Motetten Seb. Bach's (B dur), aus dem zweiten, bei Breitkopf u. Härtel erschienenen Hefte: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf". Wir haben dieses, namentlich in dem „unaussprechlichen Seufzen" überaus schwere Meisterwerk nie schöner gehört, als diesmal. Die dritte Nummer war eine der spätern achtstimmigen Motetten von Doles: „Ich will den Herrn loben allezeit". Die figurirten Bässe, die sich in den allermeisten Motetten des freundlichen Mannes finden, wurden rund, voll und mit der Gravität gesungen, die dazu gehört, wenn diese Figuren nicht zu lebhaft daran erinnern sollen, dass sie mehr für Violoncelle und Contrebässe als für Singstimmen sich eignen. Nur so jugendlichen Kräften dürfte es möglich sein, drei so bedeutende und anstrengende Gesangswerke, ohne alle Begleitung, nur von kurzen Orgelsätzen um einiger Erholung willen von einander getrennt, vorgetragen vom Organisten und Musikdir. Hrn. Aug. Pohlenz, gehalten und rein durchzuführen. Kurz, der Thomanerchor, der jetzt aus 56 Sängern besteht, wie in der Regel, hat seine Ehre rühmlich behauptet. Dem nächsten Concerte würde jedoch eine kleine Abkürzung zur Schonung der Stimmen und vielleicht eine Verlegung auf eine andere Stunde (es ging diesmal Nachmittags um 2 Uhr an) vortheilhaft sein. — Mit unserm Theater steht es beim Alten; es fährt fort, uns immer das Neueste im Fache der Opera des Auslandes, besonders solcher, die in Paris gefallen haben, zu geben. Nur an teutschen neuen Opern leiden wir auch hier Mangel; unsere vaterländischen Komponisten können nicht sagen, dass sie von unsern Intendanzen und Theaterdirektoren einiger Aufmunterung sich zu rühmen haben. Es ist dies eine alte Sünde, für deren Busse schon mancher Anton den Fischen gepredigt hat. Eine neue teutsche komische Oper ist aber doch zur Aufführung gekommen: „Die beiden Schützen" in 3 Akten, frei bearbeitet nach Cord's Lustspiele: „Die beiden Grenadiere", Musik von Albert Lortzing, einem guten und sehr vielfach verwendbaren Mitgliede unsers Theaters. Die Oper hat nicht allein hier, sondern auch in Dresden gefallen, weshalb der Verf. jetzt mit einer zweiten beschäftigt ist. Wir werden um so lieber unsere Aufmerksamkeit darauf richten, da es an komischen Opern lange gefehlt hat. Der Postillon von Lonjumeau, von Adam, hat hier nicht gefallen; es fehlt an einem dazu nöthigen Tenor. Gäste haben wir nicht wenige gehabt, z. B. Mad. Mink, Opernsängerin aus Wien, besonders als Donna Anna ausgezeichnet; Herr Eichberger, bekannt und hier sehr beliebt; eben so Hr. Hammermeister. Ueber Fräul. v. Fassmann haben wir kein Urtheil, da wir sie nur als Donna Anna hörten, welche Rolle entweder nicht zu ihren Glanzpunkten zu rechnen ist, oder durch zufällige Hinderungen, die nur zu leicht eintreten, schwächer als gewöhnlich ausfiel. Dennoch sang und spielte das Fräulein so, dass ihr sehr lebhafter Beifall zu Theil wurde. Als Agathe im „Freischütz" wurde sie uns auch von Kennern als bedeutend gerühmt. — Wollten wir endlich noch von unsern vielen Gartenconcerten berichten, deren Mehrzahl so vortrefflich ist, dass sie sich manchem anderweitig grossen Concerte siegreich an die Seite stellen könnten, so fänden wir so bald kein Ende, denn ihrer ist Legion und alle besucht. In einigen Tagen fangen unsere Winterconcerte wieder an, von denen wir gewiss vielfach Anziehendes zu melden haben werden, was ohne Zögerung geschehen soll.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 8.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № 8. 1837.

Meine Erklärung über die Berichte in No. 20 u. 22 dieser Zeitung, betreffend meine Oper Undine.

In No. 22 ist ein Schreiben des Ex-Musikdirektors des Danziger Theaters Hrn. Friedrich Hieronymus Truhn abgedruckt, in welchem derselbe mich auf eine sehr zarte und humane Weise angreift. Er sagt u. a. darin:

»Ich finde es wirklich etwas inhuman, einem Menschen, dem »die Kunst und die Musen so wenig hold sind, sein Bischen »mühsam errungenen Ruhm schmälern zu wollen!»

Hrn. Truhn's Oper Trylbi (oder Trilby, es wäre ein Unglück, wenn ich den Namen eines so bedeutenden Werkes falsch schriebe, dies könnte in späteren Jahrhunderten Streitigkeiten veranlassen) — also Hrn. Truhn's Oper fiel so zu sagen in Berlin durch, denn sie wurde nur 2 Mal, und fast ohne Zeichen des Beifalls gegeben; ein noch schöneres Loos ward ihr hier in Danzig; sie machte fiasco. Mad. Kleinschmidt, welche dies Riesenwerk zu ihrem Benefiz gab — musste noch zuzahlen, um die Kosten der Aufführung zu decken; späterhin verkaufte die Direktion die Orchester-Stimmen als Kasepapier. Meine Oper Undine hat sich in Berlin in mehrfachen Conzertaufführungen des allgemeinen Beifalls zu erfreuen gehabt; hier ist sie mit sehr günstigem Erfolge gegeben, und mir wurde zum Schluss die Ehre des Hervorrufs, eine Ehre, die wenigen Componisten hier zu Theil geworden ist. — Wem mögen wohl die Musen holder sein — Hrn. Fr. H. Truhn, dem unendlich Bescheidenen — oder mir? —

Ferner sagt Hr. Truhn: »Ich selbst habe in gar keinem »Verhältnisse zu dem Hrn. Girschner gestanden, da mir der»selbe als Künstler, wie als Mensch zu unbedeutend ist. »Einige unwürdige Intriguen, die Hr. G. und seine Commi»litonen (Choristen des Danziger Theaters) gegen mich ver»suchten, waren Alles, was mich scheinbar in ein Verhält»niss zu Hrn. G. stellen konnte!»

Ich muss dem Hrn. Tr. früher in Berlin doch wohl weder als Mensch noch als Künstler so unbedeutend gewesen sein, denn er suchte dort meine Bekanntschaft sehr eifrig, damit ich vielleicht seine Compositionen in der damals von mir herausgegebenen Berl. Musik. Zeitung günstig beurtheilen möchte. — Die vermeintlichen Intriguen, von denen Hr. T. spricht, gingen nicht von den Choristen, sondern von den ersten Mitgliedern der Oper aus, indem die letzteren in einem Schreiben der Direktion anzeigten, dass sie unter Hrn. Tr. Leitung nicht mehr singen könnten, indem derselbe nicht allein gar nicht am P. F. einstudiren könne, sondern er auch mit der Leitung des Orchesters durchaus nicht vertraut sei, aus welchen Gründen die Opern-Aufführungen so sehr schlecht ausfielen. Dass Hr. Tr. am P. F. nicht einstudiren konnte, bewies er dadurch ganz klar, dass er den Organisten der hiesigen Pfarrkirche Hrn. Markull zum Accompagniren in den Proben engagirte, denn der von den Musen so hoch begabte und überaus gelehrte Hr Musikdirektor und Componist Truhn kannte ja weder eine Partitur lesen noch schreiben! mirabile dictu! — Das Orchester gab ihm oft genug, und ganz unzweideutig seine Ansicht zu erkennen, dass er nämlich seiner Stellung in demselben durchaus nicht gewachsen sei; Hr. Truhn hat aber dies in seiner unendlichen Bescheidenheit gar nicht verstanden! Sollte der von den Musen so hoch begabte und geehrte Hr. Tr. das oben Angeführte bestreiten wollen, so kann ich ihm öffentlich und vor Gericht die nöthigen Beweise liefern.

Da es sich nun ereignete, dass Hr. Tr. aus den angeführten Gründen plötzlich seiner Dienste entlassen werden musste, und ich meine frühere Stellung, aus welcher ich durch ihn verdrängt war, wieder einnahm, so scheint Hr. Tr. die ganze Schaale seines gewaltigen Zornes auf mein unschuldiges Haupt ausschütten zu wollen. Dio mio! kann ich, dem die Musen so wenig hold sind, denn dafür, dass das Meisterwerk Trilby fiasco gemacht hat, — oder dass der bescheidene Hr. Tr. ein höchst unbrauchbarer Musikdirektor ist? —

Was den anonymen Hrn. Einsender in No. 20 betrifft, so erkläre ich denselben hiermit öffentlich für einen böswilligen Lügner, wenn er behauptet, : »Nachdem jedoch ein paar Proben »von dieser Oper (der Undine) abgehalten worden waren, fanden »Sänger und Sängerinnen die Musik derselben so fade und trivial, »dass sie dem Hrn. v. Zieten unumwunden erklärten, dass sie um »keinen Preis in der Welt die ihnen in dieser Oper zugetheilten Par»tieen singen würden.» — Kein einziges Mitglied der Oper hat dies erklärt, oder seine Partie zurückgeschickt! Diese Behauptung ist eine freche Lüge, und der anonyme Verfasser des beregten Aufsatzes in No. 20 ein frecher Lügner! er nenne treffenden Aufsatzes in No. 20 ein frecher Lügner! er nenne sich, und ich werde mich ihm dreist und offen gegenüber stellen! — Dass sowohl den Sängern als auch dem Orchester meine Musik gefiel, bewies die Aufführung der Oper selbst, bei welcher alle wetteiferten, um die Darstellung zu einer sehr gelungenen zu machen. Das Publikum verlangte allgemein eine Wiederholung der Oper, da jedoch Dem. Schreinzer, welche die Undine darstellte, schon bei der ersten Aufführung unwohl war, und kurz darauf sowohl ihr, als Hrn. Köhler's (des ersten Tenoristen) Kontrakt abgelaufen war, und beide Danzig verliessen, so konnte keine Repetition statt finden. — So ist das Faktum in dieser Angelegenheit, dies kann ich auf meine Ehre versichern.

Danzig, den 24. August 1837.

C. F. J. Girschner,
Musikdirektor des Danziger Stadt-Theaters.

Thlr. Gr.

Brzowski, J., Op. 8. Quatre Mazurkas pour Piano. F, A, F moll, Cis moll .... — 12

Fuchs, L., Op. 10. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle, avec une Fantaisie sur un Chant russe national .... C moll. 1 4

— Op. 11. Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle (dédié à G. Onslow.) .... Es. 1 14

Hartmann, J. P. E., Op. 8. Grande Sonate conc. pour Piano et Violon .... G moll. 1 6

Heller, E., Op. 7. Trois Impromtus pour Piano. D moll, As, F moll .... — 18

— Op. 8. Rondo scherzo für das Pianoforte .... G. — 10

Kalkbrenner, F., Op. 134. Duo brillant pour Piano et Violon sur un Thème algérien .... D. 1 4

— Op. 135. Grand Sextuor pour Piano avec 2 Cors, Violon, Violoncelle et Contrebasse .... F moll. 2 8

— Op. 135. Le même pour Piano sans Accompagnement. F moll 1 8

Lipinski, C., Op. 23. Fantaisie et Variations sur des Motifs de l'Opéra: La sonnambula, de V. Bellini, pour Violon avec Quintuor .... D. 1 —

— Op. 23. Les mêmes pour Violon avec Piano .... D. — 22

Luft, I. H., Op. 3. Variations. Scène suisse pour l'Hautbois avec Orchestre 1 14

— Op. 3. Les mêmes pour l'Hautbois avec Piano .... — 16

Moscheles, I., Op. 94b Hommage caractéristique à la Mémoire de Madame Malibran de Beriot, en Forme de Fantaisie pour Piano .... E. — 10

Onslow, G., Op. 44. Quintetto No. 19 pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (ou Contre-Basse) en Partition .... C. 1 —

— Op. 45. Quintetto No. 20 pour do. en Partition. D moll .... 1 —

— Op. 51. Quintetto No. 21 pour do. en Partition. G moll .... 1 —

— Op. 51. Le même arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz .... G moll. 1 10

— Op. 52. Vingtsixième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. C. 1 8

— Op. 53. Vingtseptième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. D. 1 8

— Op. 54. Vingthuitième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Es. 1 4

— Op. 55. Vingtneuvième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. D moll 1 16

— Op. 56. Trentième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. C moll. 1 4

— Op. 57. Vingtdeuxième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles ou pour 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse .... Es. 2 16

— Op. 58. Vingttroisième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles ou pour 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse .... A moll. 2 8

Petschke, H. T., Op. 5. Sechs Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte .... — 14

Romberg, B., Op. 61. Thème avec Variations et Rondeau (Pièce facile) pour Violoncelle avec Quatuor .... D. — 14

— Op. 61. Le même pour Violoncelle avec Piano ..... D. — 14

— Op. 62. Grosse Kinder-Symphonie für Nürnberger Kinder-Instrumente (Wachtel, Nachtigall, Kukuk, Schnarre, Triangel, Trompete, Trommel) mit zwei Violinen und Bass oder Pianoforte .... C. 1 8

Nächstens erscheinen:

Cherubini, L., Trois Quatuors pour Violon, arrangés pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. No. 1—3.

Fischhof, J., Op. 38. Ständchen für Tenor mit Violoncello (oder Violine) und Pianoforte-Begleitung.

Liedertafel, Rigoer. Sechs Gesänge für vier Männerstimmen von Dorn, Maczewsky, Pohrt, Seuberlich und Weitzmann. Partitur und Stimmen. 3. Heft.

Moscheles, J., Op. 95. Neue characteristische Studien für das Pianoforte.

— Souvenirs de Belisaire. Deux Fantaisies pour Piano sur des Motifs favoris de l'Opéra: »Belisario« de G. Donizetti. No. 1, 2.

Franck, E., 12 Studien für das Pianoforte (F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet). Heft 1, 2.

Kalkbrenner, F., Op. 108. Zweiter Theil der Pianoforte-Schule, enthaltend leichte Etuden für das Pianoforte zu vier Händen.

Die
Musikalien- und Instrumenten-Handlung
von
C. A. Klemm in Leipzig

empfiehlt ihr Sortimentslager der neuesten Musikwerke in allen Zweigen der musikalischen Literatur zu geneigten Aufträgen, und gewährt ihren Abnehmern den möglichsten Rabatt vom Ladenpreise. Ferner findet man daselbst ein vollständiges Lager aller Tasten-, Blas-, Streich- und Janitschar-Musikinstrumente; ächt Römische Darm- und besponnene Saiten in allen Stärken, so wie die kleinsten Erfordernisse, deren Musiker bedürfen.

So eben sind erschienen:

Fasch, K. C. F., Sämmtliche Werke.

Herausgegeben von der Singakademie in Berlin.

Erste Lieferung. Enthaltend:

Zwölf Choräle für 4, 5, 6 und 7 Stimmen.

No. 1) Was mein Gott will, gescheh' allzeit. No. 2) Lass mich des Menschen wahren Werth. No. 3) Wer bin ich? welche wicht'ge Frage! No. 4) Durch dich, o grosser Gott, durch dich bin ich vorhanden. No. 5) Der Herr ist Gott und keiner mehr. No. 6) Wer dieser Erden Güter hat. No. 7) Von allen Himmeln tönt dir, Herr. No. 8) Voll reger Dankbegier, mit freudigem Gemüthe. No. 9) Erhebe dich, mein Lobgesang. No. 10) Dich soll mein Lied erheben. No. 11) Zu Gott, o Seele, schwing' dich auf. No. 12) Du, Gott, bist über alles Herr.

Zum ausschliesslichen Debit in Commission bei *T. Trautwein* in Berlin und zu haben durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. In Partitur. Pr. 1 Thlr. 16 Gr. In ausgesetzten Stimmen. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die zweite Lieferung, enthaltend die unter der Benennung: *Mendelssohniana* bekannten Psalmen, ist in Part. und Stimmen bereits unter der Presse.

Im Laufe künftigen Monats erscheinen bei Unterzeichnetem mit Eigenthums-Recht:

12 neue characteristische Studien für das Pfte.
von
J. Moscheles.
Op. 95, Heft 1.

Leipzig, im September 1837.

Friedrich Kistner.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten October. № 41. 1837.

Zum Besten des Orgelbaues.

(Beschluss.)

Hr. S. wünscht zu wissen, ob und wo ich die mächtigen Wirkungen des Vogler'schen Simplifikations-Systems (muss nach meinem Ausdrucke heissen: ob ich die mächtigen Wirkungen von der Verbindung einer Quinte 10⅔ und Tertie 6⅖ zu 16') selbst gehört habe? ob sie wirklich so mächtig ist und nicht etwa in der Einbildung liege?

Gern beantworte ich diese Frage, in der Voraussetzung, dass Hr. S. uns Nachricht über den Vortheil gibt, welcher der Orgel zu Görlitz aus dem Evakuanten erwuchs, auch meine hier späterhin vorzulegenden Fragen gütigst beantworten wird.

Die mächtige Wirkung vorgenannter Stimmenverbindung liegt nicht in der Einbildung, denn mit mir hörten sie viele Sachverständige, nicht nur des Sonntags in der hiesigen Kirche, sondern auch an allen andern Orgeln, in denen sich die genannten Stimmen befinden. Wer an der in Rede stehenden Wirkung zweifelt und in seinem Pedale weder 10⅔ noch 6⅖', wohl aber im Manuale eine Quinte 5⅓' hat, woran es in grossen Orgeln so leicht nicht fehlt, der ziehe in seinen Manualen sämmtliche zum vollen Werke gehörende Stimmen, halte dann mit einer Hand einen Akkord an und ziehe während dieses Anhaltens mit der andern Hand 5⅓' hinzu, wiederhole das Anziehen und Abstossen mehre Male langsam hinter einander und er wird schon von dieser einzelnen Quintstimme die mächtige Einwirkung auf Fülle des Orgeltones überhaupt, so wie auch insbesondere auf Unterstützung des Sechzehnfusses, die mächtiger noch durch Hinzufügung der Tertie 3⅕' wird, selbst bei der stärksten Einbildung, dass sie nicht vorhanden sein kann, gewiss hören.

Nun noch meine Bemerkungen auch über die verschiedenen Bälge und über ihre Aufziehungsart, von der Hr. S. uns Nachricht gab.

1) Bälge, deren Oberplatte beim Aufziehen eine horizontale Richtung behält und die in der Orgelbauersprache Doppelbälge, auch Wiederbläser heissen, in sehr alter Zeit Laternenbälge genannt wurden, nehmen allerdings weniger Raum als unsere gewöhnlichen Spahnbälge ein, vermehren auch, wenn ein solcher statt 2 Spahnbälge gearbeitet wird, den Kostenaufwand nicht, wohl aber wird, wenn daran eine Reparatur vorkommt, diese weit kostspieliger, mühsamer und umständlicher, als an unsern gewöhnlichen Bälgen, weil der Orgelbauer, vermöge des unter der obern Balgabtheilung liegenden Luftschöpfers, nicht so wie bei den Spahnbälgen in ihn hineinkriechen, den vorgekommenen Fehler suchen und ihm oft mit leichter Mühe abhelfen kann. Fällt am Doppelbalg ein Fehler vor, so muss er behufs der Reparatur stets von seiner Stelle gebracht und auseinandergenommen werden. Da dies schon die Erfahrung in sehr alten Zeiten lehrte (s. Adlung's *Musica mechanica Organoedi*, Tom. I. p. 46.), so kamen sie bald ganz ausser Gebrauch und wurden, selbst bis hieher, nur noch in Flötenuhren und Leierkästen, weil sie darin zweckmässig angebracht sind, beibehalten.

2) Das Aufziehen der Bälge durch Kurbeln kann ich eben so wenig, als Bälge durch eine Dampfmaschine regieren zu wollen, für gut und zweckmässig halten; denn je mehr Mechanismus, desto mehr Zerbrechliches, je mehr dies, desto mehr Reparaturen, und diese können nicht zu allen Zeiten vorgenommen werden, weil oft strenger Frost, weite Entfernung eines geschickten Orgelbauers und Mangel an Geld sie verhindern, die Orgel dann bis nach vollendeter Reparatur unbenutzt bleiben muss. Dampfmaschinen setzen Feuerung voraus, die in Kirchen aus mehrfachen Gründen nicht zu empfehlen ist. Weshalb sollen überdies dergleichen Dinge verlangt werden? unsere allgemein angewendeten Bälge und ihre Regierart sind ja so einfach und zweckmässig, dass wir, wenn uns nichts Einfacheres und Zweckmässigeres dafür gegeben wird, vollkommen damit zufrieden sein können. Warum also das längst Veraltete (s. Adlung's *M. m. O.* T. I. §. 71. pag. 48.), das schon vor länger als hundert Jahren als unzweckmässig befunden

wurde und deshalb dem Besseren, wie wir es jetzt haben, Platz machen musste —?

Da mehre Sachkenner, mit mir, das Oeffnen der Bälge durch Kurbeln nie zu sehen Gelegenheit hatten, ich nur aus Schriften die Existenz dieser Einrichtung ersah, so würde eine genaue Beschreibung dieser Einrichtung höchst willkommen sein; vorzüglich aber bitte ich den Hrn. S., folgende Fragen, zur Erweiterung des Geschichtlichen in der Orgelbaukunst und um einseitigen Meinungen mit Kraft und Recht entgegentreten zu können, gefälligst zu beantworten: ob und inwiefern sich ein Balg leichter und einfacher durch Kurbeln als durch Treten eines zweiarmigen Hebels öffnen lässt? und welcher Vortheil der guten Sache oder auch der Orgelbaukunst aus dieser Einrichtung erwächst? Nur erst durch genügende Beantwortung dieser Fragen kann der Werth der Sache richtig beurtheilt und für den Orgelbau günstig wirkend werden, was Hr. S. gewiss eben so sehr als ich wünscht und daher gern die Hand dazu bieten wird.

Den Zweifel des Hrn. S. nach der Möglichkeit zu lösen, dass bei Labialpfeifen vermöge eines Compressionsbalges ein Cresc. und Decresc. hervorzubringen möglich ist, verweise ich denselben auf meinen Aufsatz in der Zeitschrift *Caecilia*, Bd. 16. S. 65, in welchem ich gezeigt habe, dass es möglich ist, durch eine eben nicht schwierige und kostspielige Vorrichtung die Töne der Labialpfeifen um eben so viel zu erniedrigen, als sie durch vermehrte Druckkraft eines Compressionsbalges erhöht werden, wodurch also ein *Cresc.* und *Decr.* ohne Erhöhung der Labialpfeifentöne erhalten werden kann. Sorgfältige Versuche, zuerst an kleinen, späterhin an grösseren Orgeln, möchten wohl zum Ziele führen.

Ferner: Die Art und Weise, Spielventile durch Drahtstifte (Stecher), welche in messingenen Blättchen laufen, zu öffnen, gehört nicht der neueren, sondern der ältesten Zeit an. In jener Zeit, wo man den Spielventilen keine horizontale, sondern eine perpendikuläre Richtung gab, in der sie vor dem Windkasten herabhingen, benutzte man stählerne Stecher, um sie zu öffnen. Wer diese Einrichtung selbst in Augenschein nehmen will und das Dorf Linum bei Fehrbellin, im havelländischen Kreise, passirt, der bemühe sich in die Kirche, wo er sie in der Orgel finden und sich von ihrer Unzweckmässigkeit überzeugen wird.

Der Orgelbauer Hr. von Knobelauch zu Halle fand diese Einrichtung zuerst in einer sehr alten Klosterkirchenorgel in Schlesien, und da sie ihm beim ersten Anblicke zweckmässig zu sein schien, rief er sie ins Leben und führte sie bei seinen Bauten ein. Da sie Mehren neu und zweckmässig zu sein schien, so wurde sie von Einigen gleichfalls verlangt und gearbeitet, jedoch bald wieder von Sachkennern, welche Pulpetten aus Ueberzeugung für zweckmässiger fanden, als unzweckmässig verworfen.

Eben so ist die Art, zwei Manuale auf eine Windlade zu kombiniren (zwei Manuale aus einer Windlade spielen zu lassen), keine neue, sondern eine alte Erfindung. Dies beweise ich damit, dass sich in der hiesigen alten Kirche eine weit über 100 Jahr alte Orgel befindet, aus deren Windlade zwei Manuale spielen. Der Abt Vogler, der so viel Altes gern neu machte, entlehnte aus so gefundenen Windladen die Art und Weise, ein freies Pedal aus mehren Windladen spielen zu lassen.

Ein Beitrag zur leichteren und bequemeren Spielart des Pedals ist der, dass Hr. Turley so wie Hr. Schulze die langen Pedaltasten, da wo sie beim Niedertreten mit den Fersen berührt werden, ein wenig höher arbeitet, welche Erhöhung nach dem Vorsetzbrete hin schräg ausläuft, so dass die Fersen den Untertasten beim Spielen eben so nahe wie die Fussspitzen den Obertasten liegen, was eben so einfach als zweckmässig ist.

Da Herr Succo durchaus weder in die Redlichkeit, noch in die meisterhafte Arbeit des Orgelbauers Herrn Schulze irgend einen Zweifel setzt, dennoch aber schreibt, dass die von Hrn. Sch. an der Domkirchenorgel zu Halberstadt über seinen Anschlag gelieferte Mehrarbeit nur als ein Geschenk öffentlich gepriesen werden könne, wenn nicht die Ehrlichkeit des Meisters verdächtig erscheinen soll; so ist das ein Vorwurf für mich, dem ich aber mit derjenigen Ruhe begegne, die jedem Künstler, wenn er es mit der Kunst gut meint, besonders im freundschaftlichen Kampfe eigen sein muss; indem ich versichere, dass die Ehrlichkeit des Herrn Sch. unter keinem Umstande verdächtig erscheinen kann, da sein Anschlag nicht nur durch die Königl. Preuss. Hochlöbl. Regierung zu Magdeburg, sondern auch von mehren Sachverständigen gehörig geprüft und die Anschlagssumme höchst billig befunden worden ist, seine bisherigen Lieferungen ebenfalls von Sachverständigen als meisterhaft anerkannt worden sind, und wenn die Orgel fertig ist, alle seine Arbeit noch einer strengen Prüfung unterworfen werden wird. Sch. lieferte die genannte Arbeit über den Anschlag höchst wahrscheinlich deshalb, weil sie im Anschlage, der nicht erhöht werden sollte, nicht mit aufgenommen war und er dennoch fand, dass durch sie das Ganze gewinnen würde; vielleicht weil er dadurch seinem Namen ein ehrenwerthes Denkmal in Halberstadt stiften wollte, oder auch, weil ihm, wie mir mit Gewissheit bekannt ist, mehr daran lag, das schöne

665

…rbeiten, als bei der Arbeit viel ganzen Orgelwerk … Herr Succo möge es mir daher gewinnen zu wollen. dass … ich die rühmenswerthe Hand- nicht übel deuten, … Schulze öffentlich bekannt machte. lungsweise des Hrn. … des Hrn. Buchholz zu Berlin Auch der wackere Vater … Jahren 1812 oder 1813 für arbeitete ungefähr in dem … eine Orgel für die Kirche kaum die Hälfte des Preises … Berlin, welche schöne Hand- in Gross-Schönebeck bei … Hochlöbl. Regierung zu Potsdam lungsweise die Königl. … eine ehrenvolle und hochherzige in den Amtsblättern als … Handlung öffentlich bekannt machte. Ein Gleiches oder Aehnliches würde gewiss Hr. Buchholz in Berlin und mit ihm auch noch andere achtbare Künstler gern thun, wenn ihnen besondere Veranlassung dazu würde. Warum sollte so etwas nicht öffentlich mit Dank anerkannt werden dürfen? Es ist ja daraus nicht die Folgerung zu ziehen, dass jeder Orgelbauer verpflichtet ist, Aehnliches zu thun. Auch meine Bekanntmachung der Schulze'schen Handlungsweise hatte nur den Zweck, das schöne und hochherzige Handeln des Herrn Sch. öffentlich zu ehren. Es thut mir nur leid, dass sich Herr S. über meine Anzeige, die mir eine schöne Pflicht zu sein schien, so sehr ereifert hat. — Schliesslich bemerke ich nun noch, dass die von Herrn Succo in No. 51. aus No. 43. S. 704 allegirte Stelle, so ehrenvoll und aufmunternd sie auch für mich ist, mir dennoch nicht erfreulich zu lesen war, weil ich leider öfter schon die bittere Erfahrung machte, dass der böse Neid dem Lobe auf den Fersen folgt, worüber ich mich auch schon gegen die geehrte Redaktion dieser Zeitschrift ausgesprochen habe.

Wilke.

Nachrichten.

Kassel. In wenigen Tagen, mit dem 1sten Octbr., beginnt ein neues Theaterjahr, und der Unterzeichnete muss sich beeilen, die zweite Hälfte seiner Rechenschaft für das alte gewissenhaft kurz und bündig abzulegen.

Die Mitglieder der kurfürstlichen Hofkapelle gaben weiter, zum Besten ihres Unterstützungsfonds, Spohr's „Heilands letzte Stunden", zu deren vorzüglich gelungener Ausführung der hiesige Cäcilienverein, die Singakademie, die Liedertafel und ein Theil des Hofopernpersonals glücklich mitwirkten. Das zweite und letzte Konzert der Hofkapelle, anstatt des vereitelten Musikfestes, fand am ersten Pfingsttage Statt. Der erste Theil bestand aus der Ouverture zu der Oper: „der Beherrscher der Geister", von K. M. v. Weber, einem Duett aus Norma, von Bellini, gesungen von Derska und Dem. Pistor, und mit reichem Beifalle belohnt; ferner aus einer Arie von Genast, gesungen von Föppel, und einem Duett aus den Puritanern, von Krieg und Föppel vorgetragen. Auf ein Concertino, von Spohr komponirt, welches er auch vortragen wollte, musste das zahlreiche Auditorium von Fremden, die ihn noch nie gehört, leider Verzicht leisten, da derselbe plötzlich erkrankt war. Den Schluss des ersten Theils machten Concertant-Variationen von Maiseder, vom Concertmeister Wiele, dem Vcellisten Dotzauer und Fagottisten Lorenz gespielt und sehr beifällig aufgenommen. Den ganzen zweiten Theil füllte die achte Symphonie von Beethoven (F dur); sie wurde enthusiastisch applaudirt. — Im Mai lockte Madame Anna Fischer-Maraffa eine grosse Zuhörerschaft ins Theater zu einem Vokal- und Instrumental-Konzerte, und erregte solch' einen Enthusiasmus, dass sie später noch drei Mal in der Oper als Gast auftreten musste. Davon weiter unten. Sie zeigte unsern Sängerinnen, was Kolorator, Triller und Vortrag, überhaupt was italienische Gesangsschule, und zwar an der Quelle studirt, sei. Dieser Konzertabend ist denen, welche daran Theil genommen haben, unvergesslich. — Die Eunomia, der hiesige Instrumental-Musik-Verein des Hrn. Bott, dessen bereits mehrmals mit Anerkennung gedacht worden, gab zum Besten der Armen ihr gewöhnliches Frühjahrs-Konzert, worin wir die Ouverture aus der Oper „William Shakspeare", von Kuhlau, und die erste Symphonie von Kalliwoda zum ersten Male und zwar mit präziser Ausführung hörten. Auf der Geige liessen sich mit mehr oder weniger Beifall darin vernehmen: der elfjährige Jean Bott, Mansbach und Dilcher; auf der Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in einem Concertante von Lindpaintner: Wenzel, Heine, Vauth, Dölle und Alt; auf dem Pianoforte in einem grossen Quintett Jean Bott und Andere; endlich trugen die beiden Töchter des hiesigen Kammersängers Lieber mehrere Gesangstücke von Bellini vor. — Das letzte Konzert in diesem Theaterjahre veranstaltete Joseph Gettel, Zögling des Prager Blinden-Instituts, im Adolph'schen Saale. Ausser zwei Ouverturen von Kalliwoda und Beethoven trug der Konzertgeber Variationen für das Waldhorn von seiner eigenen Komposition, eine Phantasie von Lübeck und ein Concertino von Kalliwoda mit grosser Anerkennung vor; Jean Bott und Ad. Hartdegen ernteten für ein *Rondeau brillant* von Jansa für zwei Violinen grossen Beifall. Herr Schwarz vom Hoftheater zu Wien sang 2 Arien und wurde dafür lebhaft applaudirt.

Einem Landsmanne zu Ehren, dem Hamburger Tenoristen Schäfer von hier, veranstaltete die hiesige Liedertafel eine musikalische Abendunterhaltung, worin derselbe mehre Arien und Lieder mit einer vorzüglichen Tenor-Bruststimme zur vollkommensten Zufriedenheit der Anwesenden vortrug; auch entzückten einzelne Männerchöre, von den Mitgliedern der Liedertafel vortrefflich gesungen. —

Die Opern-Direktion wusste sich lange nur mit einer ersten Sängerin, der Dem. M. Pistor, zu behelfen, insofern nur die Bellini'schen Opern und höchstens einige von Rossini — Othello, Barbier etc. das Repertoir meist ausfüllten. Der Opern-Regisseur

Birnbaum hatte zu seinem Benefize Don Juan gewählt, weil Dem. Wettlaufer gerade die Elvira einstudirt hatte. welche diese glückliche Anfängerin bis auf die grosse Arie, wo sie die Angst etwas übermannte, auch ganz vorzüglich durchführte. Nun wurde endlich Dem. Scott aus Detmold hierher berufen, um den Platz einer zweiten ersten Sängerin auszufüllen; wen lernten wir aber in ihr kennen? Eine totale Anfängerin mit einer oder zwei Rollen auf dem Repertoir: die Rezia und Pamina. Nachdem sie beide Partieen gesungen und vom Publikum aufgemuntert worden war, sang sie noch in längern Intervallen die Rose in „Adlers Horst" und Alice im „Robert". Inzwischen war Madame Fischer-Maraffa eingetroffen und gastirte in drei Bellini'schen Opern als Romeo, Amine — Nachtwandlerin — und Norma. Als letztere besonders erhielt sie ungemeinen Beifall; allein es kam mit ihr zu keinem Engagement. Mit der Nachtwandlerin und Norma ist seitdem unser Opern-Repertoir bereichert worden, und in der That sind auch diese beiden Opern durch die gute Aufführung zu Lieblingen des hiesigen Publikums geworden. In der Nachtwandlerin excellirten mit Recht Föppel — Graf Rudolph — Amine — Dem. Pistor — und vorzugsweise Elwin — Derska —, welcher ein wahres Meisterwerk lieferte. Die Hauptpartieen in der Norma — zum ersten Male — Mad. Fischer-Maraffa, zum zweiten Male — Dem. Löw, vom Stadttheater zu Leipzig, für uns endlich eine willkommene Acquisition nach so langem vergeblichen Suchen und Reisen nach einer solchen, — Sever — Derska, Orovist — Krieg, und Adalgisa — Dem. Pistor. Die Oper wurde mit ungemeinem Beifalle aufgenommen, welchen sämmtliche Mitglieder theilen durften. Dem. Löw debütirte ferner noch als Rebekka in Marschner's „Templer und Jüdin" und als Romeo, und gefiel eben so wie als Norma. Ihre Stimme ist für uns schön und wohlthuend und nicht ohne Jugendfrische, ihre Intonation namentlich als Rebekka ganz rein, ihr Spiel mitunter den Situationen nicht ganz angemessen. Ausserdem erfreute die Opern-Direktion das Publikum mit noch zwei neuen Opern — am zweiten Pfingsttage mit Auber's schöner Flamänderin oder den Weissmützen, und am 20sten August, dem Geburtsfeste des Landesherrn, mit der Ballnacht. Die schöne Flamänderin — Dem. Pistor — hat noch keinen rechten Eingang im Publikum gefunden; es sind meist Spielrollen, und deren sind nicht alle Mitwirkende gewachsen. Doch jede Auber'sche Oper findet hier ihr grösseres Publikum und wird nie Fiasco machen. Die übrigen bedeutenden Partieen waren weiter besetzt: Graf von Flandern — Derska — recht brav gespielt und durchgeführt; Gilbert — Krieg, Vanderblas — Birnbaum, Gautier — Dams. Die Ballnacht hat mehrmals ein volles Haus gemacht. Der Text ist verstümmelt, die Balletmusik gestrichen und das Ganze war nicht prachtvoll genug ausgestattet, die Ausführung in Einzelnheiten lobenswerth. Ueber den Werth der Musik selbst hat längst das Urtheil der Sachverständigen entschieden; man glaubt, dass sich diese Oper lange auf dem Repertoir halten werde. — Herzog Olaf ward von Derska recht brav gesungen und gespielt; desgleichen Reuterholm von Krieg. — Die Partie der Amalie sang Dem. Pistor und die des Pagen Gustav Dem. Wettlaufer. Letztere sang und spielte, da sie neuerdings weniger beschäftigt wurde, ihre Partie ganz ausgezeichnet und zur vollsten Zufriedenheit des Publikums; jede ihrer Piecen wurde sehr beifällig aufgenommen. Die Ensemble-Stücke der Oper gingen gut und gefielen.

Von einigen unserer Opernmitgliedee, welche während der Ferien zu Gastdarstellungen ausgegangen waren, gefielen nach bewährten öffentlichen Nachrichten die Herren Derska und Föppel in Mannheim vorzüglich, desgleichen Herr Birnbaum in Brünn. Die Damen Pistor und Leissring gastirten am Königsstädter Theater und gefielen; gegen die übertriebenen Berichte über Dem. Pistor, welche eine höchst bescheidene, anspruchslose Sängerin ist, hegte das Publikum nicht geringen Argwohn. Alles muss Maass und Ziel haben; doch wurde sie auf diese Nachrichten hin zu dem Range einer Kammersängerin erhoben, und bei einzelnen verdienstvollern Mitgliedern, welche seit einer Reihe von Jahren sich in jeder Hinsicht auszeichneten und in keiner Hinsicht sich einer Aufmunterung erfreuten, verursachte diese Erhebung und mit Recht eine nicht geringe Aufregung. Man mag das Eine thun, aber das Andere nicht unterlassen. — Gegen eine biographische Skizze der Dem. Pistor, von einem unbekannten Belletristen, welche neuerdings im Druck erschienen und mit Unwahrheiten und Unrichtigkeiten angefüllt ist, und gegen welche mehre auswärtige Blätter ebenfalls ihr gegründetes Missfallen ausgesprochen haben, ist die Kammersängerin selbst, wie auch das Publikum, in einem hohen Grade indignirt.

L.

Italien. — Herzogthum Parma.

Piacenza. Die Colleoni-Corti, der Tenor Bonfigli und Bassist Biondi waren die Hauptsängee in Donizetti's Gemma di Vergy und in der Norma. Biondini hatte die Grippe und musste bald durch den aus Spanien zurückgekehrten Bassisten So So, Namens Jourdan, ersetzt werden; die beiden übrigen Künstler machten ihre Sache oft gut, zuweilen nicht besonders gut, und die Musik der Gemma behagte überhaupt wenig. Herr Antonio Costamagna aus Mailand, welcher die Musik im Neapolitaner Konservatorium unter Zingarelli studirt, debütirte mit seiner ersten Oper: E pazza; er zeigt einiges Talent, und die Piacentiner liessen es dem beginnenden Maestro nicht an Aufmunterung fehlen.

Parma. Am 14ten Juni gab hier Herr Catterino Catterini eine musikalische Akademie, in der er sich auf seinem sogenannten Glycibariphon (s. Mailand, Rubrik: Theater Re) mit Beifall hören liess; die Akademie wurde mit der Gegenwart I. M. der Herzogin beehrt.

Königreich Piemont u. Herzogth. Genua.

Turin. (Teatro Carignano.) Die *F*-Löcher auf den Geigen-Instrumenten heisst man gewöhnlich *ff*; in der

bezeichnenden Theatralsprache heissen letztere *Fiasconissimo*, was einen superlativen Fiasco andeutet, und dieser traf hier die erste Frühlingsoper, Bellini's Puritani, in denen die Vittadini, der Tenor (Dr.) Gumirato nebst den Bassisten Mariani und Guscetti sangen. Die Musik ärgerte die Zuhörer, die Vittadini war ihrer Rolle nicht gewachsen, Gumirato gefiel nicht und sagte sich von seinem Kontrakte los; Guscetti rettete sich mit einer grippischen Unpässlichkeit, und Mariani allein entging der Katastrophe. Einen abermaligen Fiasco machte bald nachher Rossini's Matilde Shabran, in welcher die Buttrigari, die Vietti, die Herren Donzelli, Mariani und Guscetti sangen. Die Musik machte nicht kalt und nicht warm; Donzelli allein erwärmte als Corradino, die Uebrigen thaten ihr Mögliches, Guscetti war noch immer unpässlich. In der Chiara di Rosenberg ging es der Bottrigari etwas besser. Ein anfangender Tenor, Namens Bortolasi, zeigte in Allem eine schöne Stimme. Scheggi (Michelotto) übertrieb Manches, und Guscetti hätte besser sein können, aber er geht langsam vorwärts. Schliesslich gab man Rossini's Donna del lago, aber wie? Die ursprünglich für die Colbrand geschriebene Rolle sang die Vittadini; jene der Pesaroni, die Vietti! jene des Nozzari, Hr. Mariani! aber die ursprünglich für David geschriebene Partie bekam Donzelli, und das war im Ganzen das Beste. Ricci's Scaramuccia machte endlich einen *Demi-succès*.

Romani erhielt von S. M. dem Könige den *Ordine del merito civile;* nun glänzt in allen italienischen Zeitschriften neben dem Cavaliere Rossini, Cav. Pacini, Cav. Donizetti, Cav. Bellini auch der Cavaliere Romani. — Ein anderer Cavaliere, er heisst Paganini, gab hier den 9ten und 16ten Juni im benannten Theater zwei musikalische Akademieen zum Vortheile der hiesigen Stadtarmen; die Aufnahme kann man sich denken. Der Nettobetrag war 9885 Piemonteser Lire (eben so viele Franken).

Asti hatte diesen Frühling nicht nur Oper und Ballet, sondern sogar zwei Prime Donne. Ihr Name war Luigia Righini und Margherita Righini; der Tenor hiess Antonio Ghinelli, der Buffo Gaetano Marconi, der Bassist Marco Gherardini, und die Oper Capuleti e Montecchi! Die Kavatinen der Righini und des Ghinelli befriedigten am meisten; alles Uebrige hörte das Publikum mit der grössten Höflichkeit an.

Crescentino (ein Marktflecken unweit Vercelli). Hier wurde ein neues Theater mit dem Barbiere di Siviglia eröffnet und mit dem Elisir d'amore geschlossen. Eine löbliche Erwähnung verdient die Prima Donna Mollo und der Buffo Di Franco; die übrigen Sänger gingen mit für dies Theater. Herr Di Franco ist ein Neapolitaner und ergötzt schon, wenn man ihn sprechen sieht und hört; sein ganzes Wesen ist dabei in Bewegung.

Nizza. Nicht nur die kleinern Orte Piemonts, sondern auch unsere Stadt wird blos mit angehenden Sängern versehen. Diesen Frühling hatten wir einzig und allein den erfahrenen Buffo Pietro Negri, sonst die Prima Donna Luigia Tosco, die Altra PD. Teresa Mantegazza, den Tenor Giuseppe Devesa und Bassisten Gaetano Nulli, sämmtlich junge Künstler. Die gegebenen beiden Opern Furioso und Norma gingen mit vollen Segeln. Nulli gefiel ungemein als Furioso und wurde bereits für nächsten Herbst und Winter engagirt; ihm zur Seite gab Professor Negri den Caidamà vortrefflich; die Tosco, welche in ihrer wenig bedeutenden Rolle wenig glänzte, machte darauf in der Norma Furore.

Genua. (Teatro Carlo Felice.) Donizetti's Belisario, mit welchem die Stagione eröffnet wurde, fand eine laue Aufnahme, weil man in der Musik nichts Neues fand, und seine Kardinalsäulen: Marcolini (!), die Schoberlechner u. Pedrazzi, nicht die besten waren. Schnell darauf gab man Donizetti's Gemma di Vergy, in welcher, wie die hiesige Zeitung bemerkt, alle Reminiscenzen und auch die Sänger gefallen haben. (Schreiber dieses fügt hinzu: Pedrazzi am besten, nach ihm die Schoberlechner.) Oberitalien hat diesen Frühling fünf neue Maestri der Welt geschenkt, als da sind: die Herren Costamagna (s. Piacenza), Levi (s. Venedig), Malosardi und Bazzoni (s. Mailand), und der Genueser Giocondo Degola. Seine erste so eben gegebene Oper, Adelisa betitelt, ist eine wahre Olla potrida aus Rossini, Donizetti, Bellini und — Coppola, wofür Maestro und Sänger 6 bis 7 Mal hervorgerufen wurden... Zur Lebensgeschichte des Herrn Degola gehört noch, dass er ein Schüler des hier ansässigen Polacken Mirecki (Klavierspieler und auch Komponist) ist.

Prag. Eine musikalische Neuigkeit unsrer Bühne, welche in mehrfacher Beziehung die Aufmerksamkeit schon im Voraus anregte, war „Der Berggeist", romantische Oper in 3 Aufzügen von Georg Döring, in Musik gesetzt von Louis Spohr, welche (zum Vortheile des Hrn. und der Mad. Podhorsky) unter persönlicher Leitung des Tonsetzers in die Scene ging. Nach zwei sorgfältigen Generalproben, die der Komponist ebenfalls selbst geleitet hatte, wurde der Berggeist auf unsere Breter eingeführt. Das Haus war gedrängt voll — Alles in gespanntester Erwartung, die Blicke gegen das Orchester gerichtet, da schlug die Uhr 7 — und herein trat ein Mann von hoher Gestalt mit männlichem Ernste und freier Stirne. Die sämmtlichen Orchestermitglieder standen von ihren Sitzen auf, und das Publikum begrüsste mit einem rauschenden Beifalle, der gar nicht enden wollte, den hochverehrten deutschen Meister. Diese Vorstellung war eine der abgerundetsten, die wir je hier gehört haben. Das Orchester accompagnirte die Solopartien sehr delikat, während es in den Ensembles zweckmässig hervortrat, die Blechinstrumente traten bestimmt ein, ohne dass sie, wie sonst, Unglück gehabt hätten, ein reges Leben war in den so heterogenen Theilen unseres Orchesters allgemein verspürbar. Auch die Gesangpartien waren zweckmässig vertheilt. Mad. Podhorsky sang die Alma, Dem. Rettig die Ludmille, Hr. Strakaty den Domoslaw, Hr. Emminger den Oskar, Hr. Pöck den Berggeist, Hr. Podhorsky den Troll. Die Wiederholung der Ouverture wurde stürmisch begehrt, und vorzüglich gefielen: Der Idyllenchor der Landmäd-

chen, das Duett zwischen Mad. Podhorsky und Hrn. Emminger, die Arie der Alma, reich an echt drastischen Momenten — unendlich genial sind darin die beengenden Ankündigungen des Berggeists, die zwar wieder in die vorige Ruhe verschwimmen, doch wieder rege werden, bis er endlich erscheint; im 2ten Akte ist der Gesang der Blumengestalt, die die Freundin der Geraubten vorstellen soll, von magischer Schönheit, das Duett zwischen Troll und Ludmille recht elegant und fasslich, und die Balletmusik beim Feste sehr edel. Im 3ten Akte zeichnet sich vorzüglich die Unterbrechung des durch das Wiedersehen der Geliebten herbeigeführten freundlichen Motivs aus, wie der Berggeist aus der Tiefe herauffährt, wo dann zum Schlusse dasselbe Gesangmotiv wiederkehrt. Das Textbuch ist sehr flach und splitternackt, arm an Verkettungen und interessanten Episoden, und nicht würdig, dass ein grosser Meister es veredelte. Uebrigens ist Spohrs Genius nicht für die Menge, nur die musikalischen Auserwählten sind für die Genüsse geeignet, welche Spohr darbietet; seine Musik kann daher nie allgemein ansprechen, weil Spohr eine Sprache spricht, in welcher der musikalische Jargon der meisten jetzigen Opernkomponisten durchaus nicht zu finden ist. Einige Tage nachher wurde diese Oper unter seiner Direktion mit gleichem Erfolge wiederholt, und er sowohl das 1ste als das 2te Mal so lange gerufen, bis er endlich auf den Bretern erschien; das zweite Mal nahm er Mad. Podhorsky mit, die es wirklich verdiente, so von ihm ausgezeichnet zu werden.

Dem. Grosser setzte ihre Gastrollen mit der Rezia (Oberon) und Jessonda fort und beschloss dieselben mit der Alice (Robert der Teufel), worauf sie engagirt wurde. Eine ausgezeichnete Leistung war ihre Rezia, in welcher Partie sie manche berühmte Nebenbuhlerin nicht zu fürchten haben dürfte. In der grossen Arie des 2ten Aktes („Ocean, du Ungeheuer") exponirte sie nicht allein klar und richtig, sondern sammelte auch die Strahlen ihrer Begeisterung zu dem entscheidenden Brennpunkte: „Huon, mein Gatte!" Dieses Allegro sang sie mit dem Adel einer Königstochter wie mit der Innigkeit eines liebenden Weibes, und wurde zweimal gerufen. Zu ihrem Benefice gab sie die „Jessonda", welche Partie sie hier erst und in dem kurzen Zeitraum von 5 Tagen einstudirt hatte. Hier muss vorzüglich rühmend ihres Recitativs erwähnt werden. Sie declamirte richtig und wahr, schied die Sätze gehörig, hob die entscheidenden Momente hervor, was ihr vorzüglich zweimal so entschieden schön gelang, dass das Publikum in lauten Beifall ausbrach. In der ersten Arie war sie elegisch, und in der des 3ten Aktes tragisch. Eine solche Steigerung zeigt von dem richtigen Auffassen des Charakters der Jessonda, in der diese beiden Elemente ruhen. Auch das Blumenduett, welches diesmahl zweckmässigerweise langsamer gegeben wurde, erhielt lebhaften Beifall, und musste wiederholt werden. Die höchst schwierige Stelle: „Leben will ich! ich muss leben!" im Finale des 2ten Actes sang sie mit charakteristischem Ausdruck; sie fand ungetheilte Anerkennung, und erfreute sich sogar des Beifalls des Tonsetzers, der, eben angekommen, der Vorstellung beiwohnte. Nicht minder gelungen war die Alice, mit der einzigen Ausnahme, dass sie in manchen einzelnen Stellen ihre Stimme bis ins Unschöne forcirte. Die erste Arie: „Geh! geh! sprach sie", sang sie mit Glockenreinheit und Gemüthlichkeit, die zweite ebenfalls recht gut; doch fiel uns auf, dass sie, die sonst so gewissenhaft ist, einige Stellen variirte. Die Scene und das Duett zwischen ihr und Bertram und das Terzett zwischen ihr, Bertram und Robert im letzten Akte gehören zu den Glanzpunkten dieser Partie, und sie erwarb sich in allen lebhaften Beifall. Als sie zum Schlusse gerufen wurde, liessen sich deutlich Stimmen hören, die den Wunsch aussprachen, dass sie hier bliebe, welchem die Direktion alsobald entsprach. Dem. Grosser ist auf drei Jahre engagirt; aber so sehr wir uns ihres Besitzes erfreuen, so sehr wir die Schönheit ihrer Stimme wie ihres Talentes und dessen bereits vorhandene Ausbildung für den deutschen Gesang anerkennen, müssen wir doch nichts desto weniger wünschen, sie möge unsern freundschaftlichen Rath befolgen und sich dem kolorirten Gesange mit Ernst und Fleiss widmen; bei der Bildungsfähigkeit ihrer Stimme wird sie in Kurzem auch darin bedeutend vorwärts schreiten, und dann Portamento und Koloratur vereinigen.

Herr Staudigl, Mitglied des Hofoperntheaters am Kärnthnerthore zu Wien, eröffnete die Reihe seiner Gastrollen mit dem Kaspar (Freischütz). Der grosse Ruf, der ihm voranging, spannte die Erwartungen, welche er wohl befriedigte, obwohl wir nicht einsehen, warum er nicht in einer grössern Partie aufgetreten sei, um sich so zu introduciren, wie er es im Stande ist, was er im Bertram glänzend bewies. Diese Partie ist unstreitig eine der schwierigsten der neuesten Zeit, weil sie nicht allein einen ungemessenen Umfang erheischt, da der Komponist oft aus dem Bass-Gebiete in das des Baritons übertritt, sondern auch, weil sie eine ungemein richtige Intonation, die oft schwer zu treffen, verlangt; mit einem Worte, weil sie einen dramatischen Sänger fordert, welcher uns durch Vortrag und Benutzung guter Momente mit dem häufigen Unsinn, der darin zu finden ist, versöhnen soll. All' diese Anforderungen erfüllt Herr Staudigl auf das rühmlichste, und dürfte in dieser Partie in Deutschland wenige Nebenbuhler finden. Sein Kaspar ist wohl auch interessant, allein die häufigen Dialoge stören und mindern den Eindruck. Sein Trinklied war — besonders bei der verlangten Wiederholung, genial; auch nahm er bei der Wiederholung der Schlusspassage den Terzgang, den der Komponist blos für die Instrumente vorgeschrieben, und wir hörten bei dieser Gelegenheit das eingestrichene fis, so wie in Robert das grosse Es (zweimal). Dem. Grosser gab die Agathe zum ersten Mal als neuengagirtes Mitglied. Sie wurde lebhaft empfangen, und sang das Gebet in der grossen Arie mit rührender Einfalt und Gemüthlichkeit, nur das Allegro hätten wir lebhafter gewünscht. Ein kleiner Unfall gab ihr Gelegenheit, ein Pröbchen ihrer Geistesgegenwart zu geben. Als sie nämlich ihrem Bräutigam zuruft: „Die Flagge

„die Liebe mag weh'n", winkt sie mit dem Sacktuch, und in der Wärme des Moments wirft sie dasselbe auf die auf dem Teppiche stehende Lampe. Wir glaubten, das Licht sei erstickt. Mit einem Male hört man ein Murmeln im Parterre, und bald darauf sieht man die Flamme ausbrechen. Dem. Grosser, nicht ahnend, was geschehen, singt im Enthusiasmus weiter, endlich hört sie die Worte: Licht! Licht! sie wendet sich um, sieht das brennende Schnupftuch, erdrückt die Flamme mit der Hand, wirft das Schnupftuch zu Boden, und, — bei all diesem sang sie fort, ohne im Geringsten aus dem Takte zu kommen, oder eine Note Preis zu geben. Das Publikum nahm diese Unerschrockenheit und Festigkeit sehr beifällig auf, und sie wurde nach der Arie zweimal stürmisch gerufen. Ihre Cavatine: „Und ob die Wolke sie verhülle" war noch besser. — Die 3te Rolle des Hrn. Staudigl war Leporello im Don Juan. Die Register-Arie war ausgezeichnet, und musste wiederholt werden. Gegen die Auffassung der Rolle erhoben sich manche Bedenken — namentlich in der Schlussscene, wo der Geist erscheint, und Herr Staudigl wohl in den Fehler verfiel, die Aufmerksamkeit der Zuschauer mehr als billig auf sich zu lenken. Das Publikum war indessen sehr zufrieden, weil ein Leporello mit Stimme an unserm Theater zu den Seltenheiten gehört, und dass Hr. Staudigl Stimme habe, bewies er in jeder Nummer, wo er zu thun hatte; in dem Sextett trat er sehr hervor, so wie in der Scene: „Ach, habt Erbarmen!" Dem. Grosser übernahm die Zerline, und wiewohl sie nur zum Grossartigen geeignet ist, so zeigte sie doch in dieser Rolle die gehörige Naivetät. Vorzüglich sang sie ihr Ariettchen: „Schmäle! Schmäle!" — Hierauf hörten wir Hrn. Staudigl in einem Quodlibet; dieses bestand aus dem ersten Akt des Fidelio, worin er den Kerkermeister Rokko gab, eine ganz vorzügliche Leistung. Noch mehr effektuirte er aber in einer Arie des Wirths aus den Falschmünzern, die er mit vorzüglicher Lebendigkeit und Laune sang, und besonders rein die kleine None (b — a) abwärts intonirte. Zum Schluss hörten wir die Introduction aus Norma und ihn als Orovist. Da es hier minder auf Vortrag, als auf das Schwellen der Stimme und das Durchgreifen im Chore ankommt, und wir diese Scene als einen Glanzpunkt des Hrn. Pöck kennen, so blieb er diesmal hinter unsern Anforderungen zurück. In einer Wiederholung des „Don Juan" gab Hr. Staudigl den Protagonisten, worin zwar manche Einzelheiten vorzüglich gelangen, das Ganze blieb aber weit hinter dem Leporello zurück.

(Beschluss folgt.)

Hechingen. Das am 6ten und 7ten Sept. hier gefeierte dritte Musikfest des Schwarzwald-Vereines ist sehr glücklich ausgefallen. Am ersten Tage wurde Händel's Messias recht gelungen aufgeführt. Der Hof-Kapellmeister in Stuttgart Hr. Lindpaintner dirigirte; die Solopartieen wurden von den K. Würtemberg. Hofsängern: Frau v. Knoll, Fräul. Haas, den Herren Vetter, Dobler und Pezold gesungen; der Chor war 430 und das Orchester 120 Personen stark. Diese Massen machten in unserer Stadtkirche, welche zu solchen Produktionen nichts zu wünschen übrig lässt, eine wahrhaft imposante Wirkung. Am zweiten Tage fand ein sogenanntes weltliches Konzert in moderner Form Statt. Es wurde zuvörderst die C moll-Symphonie von Beethoven gegeben und K. M. v. Weber's Ouverture zur Oper „Oberon". In Solostücken liessen sich die Herren Reuther, Schunke, Pechatschek aus Karlsruhe und Max Bohrer hören; ein Concertante von Lindpaintner spielten die Herren Krüger, Ruthart, Neukirchner u. Schunke aus Stuttgart; ferner trugen die oben genannten Sängerinnen und Sänger Opernsachen von Mozart, Spontini und K. M. v. Weber vor. Die angekündigte Concertante für 4 Violinen von Maurer, welche von Kalliwoda, Molique, Pechatschek und Täglichsbeck gespielt werden sollte, konnte leider nicht zu Gehör gebracht werden, da Hr. Molique sich unwohl befand. Das Nähere, was etwa für's Allgemeine Bedeutung haben möchte, melde ich Ihnen später: das glückliche Gelingen unsers Festes wollte ich vor der Hand nicht unerwähnt lassen. —

Leipzig, den 2. October. Gestern fingen unsere Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses wieder an. Der Saal war so gefüllt wie früher. Unser geehrter Musikdirektor Hr. Dr. Mendelssohn-Bartholdy hatte des Musikfestes in Birmingham wegen erst an demselben Tage hier eintreffen können, dirigirte aber dennoch und wurde bei seinem Auftreten von der Versammlung mit freudigem Applaus empfangen. Die Jubelouverture von K. M. v. Weber eröffnete, wurde stattlich exekutirt und nach Verdienst mit lebhaftem Beifalle begrüsst. Fräulein Schlegel aus Lübeck, eine Schülerin unsers Musikdirektors Hrn. Aug. Pohlenz, sang: „Wie nahte mir der Schlummer" und erfreute sich der günstigsten Aufnahme. Den früher an ihr bemerkten Fehler des Ueberziehens hat die junge Sängerin, die eine ganz vortreffliche Stimme besitzt, durch Sorgfalt ihres Lehrers und guten Fleiss bereits abgelegt; die Intonation war glockenrein, ein bedeutender Gewinn, der möglichst schnell errungen worden ist. Es wäre ein grosser Nachtheil für die junge Sängerin und für die Kunst, wenn sie zu früh die Schule verliesse und sich, wie verlauten will, vor der Zeit auf das Theater begeben wollte. Noch sind Koloraturen zu üben, und vor Allem muss eine gute Aussprache, die bis jetzt noch sehr fehlt, erlernt werden, ein Hauptpunkt, der Zeit und Sorgfalt verlangt. Wir bemerken dies nicht zum Tadel der Sängerin; wer wird von solcher Jugend schon alle Vollkommenheit fordern? sondern einzig aus der besten Absicht. Möge die vielversprechende, von der Natur sehr gut begabte Sängerin ihre Schule nicht zu früh unterbrechen; es ist Gefahr dabei. Hält sie aus und macht sich erst mit dem unumgänglich Nothwendigen recht vertraut, so wird nicht allein der Kunstgewinn, sondern auch der äussere Vortheil ein weit grösserer sein. So viel der guten Sache wegen. — Herr Concertmeister David trug darauf ein von ihm selbst

komponirtes neues Concert in 3 Sätzen für die Violine, eine treffliche und sehr ansprechende Arbeit, in welcher der Bravour des Vortragenden nicht wenig zugemuthet wird, mit gewohnter Meisterschaft und gewohntem Erfolge zum Vergnügen der Hörer und zu des Meisters Ehre vor. Der oft und stets gern gehörte Chor von J. Haydn: „Des Staubes eitle Sorgen“ wirkte auch diesmal herrlich, so wie die C moll-Symphonie Beethoven's, welche den zweiten Theil füllte und mit Freuden, wie immer, gehört und mit dankendem Applaus bewillkommt wurde.

Mozart und Meyerbeer.

(Eingesandt.)

Vorwort. Unterschreiben wir auch keinesweges Alles, was im folgenden Aufsatze behauptet wird, so ist doch das Ganze so anregend zum eigenen Bedenken eines Jeden, dass diese rund und kurz hingestellten Ansichten eines Teutschen mit italienischem Namen ihre Stelle nicht ohne Nutzen einnehmen werden. Oefter war schon ein gutes Zutrauen von guten Folgen; wir wünschen es auch hier. Uebrigens wird sich Gelegenheit finden, über den eben so leidenschaftlich belobten als betadelten Komponisten Meyerbeer und seine Stellung zur Zeit, die nicht unbeachtet zu lassen ist, unsere Meinung gleichfalls vorzulegen. Die Redakt.

Ein Doppeltes ist es, was uns im Reiche der Töne bezaubernd entgegentritt: die Harmonie und die Melodie; und beide eng verbunden und verschwistert, geben uns erst einen vollständigen Genuss der musikalischen Schönheit. Die Melodie ist der fortlaufende Faden, an welchem die Gefühle hin und her tändeln; die Harmonie ist der Rosen- und Veilchenschmuck, der diesem Faden Breite und Fülle verleiht. Welche von beiden ist nun höher zu stellen? — Die Melodie bewegt sich in die Länge, die Harmonie geht in die Breite; die Harmonie ist das Volumen, allein so unentbehrlich auch dieses ist, um die Melodie fasslich und hörbar*) zu machen, so bleibt die Melodie dennoch immer die Seele, die dem Ganzen das Leben, das Gefühl gibt. Harmonie ohne Melodie (wie z. B. die Töne der Aeolsharfe) ergötzt blos auf eine Weile unser Ohr, aber das Herz bleibt kalt; — Gefühle erregen kann sie nicht, ja wenn wir anhaltend den harmoniösesten Akkord vernehmen, so tritt er zuletzt mit unserem Gefühle in Disharmonie. Das, was uns bei Mozart am meisten anzieht, ist die enge Verschwisterung beider. Ohne die Rechte der jüngeren Schwester zu schmälern, erkennt er jedoch stets die Melodie, als die ältere, als Herrscherin an; ja, seine Art und Weise zu instrumentiren hat vorzüglich das Eigenthümliche, dass immer jedes Instrument seiner eigenen Nebenmelodie folgt, diese alle aber auf das Angenehmste zur Hauptmelodie sich verbinden. Mozart hascht nicht nach Knalleffekten in der Harmonie: bei ihm ist die Instrumentation blos das Mittel zum höheren Zwecke. Freilich konnte Mozart eher zu seiner Zeit durch Melodieen gross werden, da er ja einen noch ungeschöpften Quell vor sich hatte: heutzutage hält es schwerer, originell zu bleiben. Das ist wohl wahr, allein ob man deswegen berechtigt sei, die Nebensache zur Hauptsache zu machen, das mag ich stark bezweifeln. „Mozart“ — sagen Viele — „würde auch so gehandelt haben, wenn ihm damals die Mittel zu Gebote gestanden hätten, die uns heute zu Gebote stehen.“ — Nein, ich bin überzeugt, wenn Mozarten schon zu seiner Zeit jene vollkommenen Instrumente zu Gebote gestanden hätten, die uns jetzt in hundertfachen Schlangenwindungen entgegentreten, er würde vollkommener instrumentirt, Besseres noch geleistet, aber deswegen nun und nimmermehr zu Knalleffekten seine Zuflucht genommen und die Instrumentation zur Hauptsache gemacht haben.

*) Vielleicht schmackhafter? Anm. der Red.

Und wer wollte es denn bezweifeln, dass der Quell der Melodieen, aus dem Mozart schöpfte, nicht auch heute noch unerschöpft fliesst? — Freilich, etwas seicht scheint er geworden zu sein; aber nein, es ist dem nicht so. Er ist ja der ewig wechselnde Strom, der stets sich erneuernde Ocean Geist. Aber getrübt ward dieser Quell, das ist nicht zu leugnen, und zu wünschen ist, dass er sich nicht allzusehr von seiner ursprünglichen Reinheit entferne. Es nahm Jemand einige grosse Steine, lange Stangen und anderes Geräth und wollte ihn damit aufbrausen machen, — da ward er trübe.

Dass man auch heute noch in der Melodie gross und originell sein könne, das beweist ohne Zweifel Niemand besser, als Meyerbeer; allein er würde grösser sein, wenn er uns Zeit liesse, seine Schönheiten zu geniessen. Nur zu schnell werden sie bei ihm durch Instrumental-Curiosa verdrängt, ja sie verrauschen selbst oft ganz unbemerkt in dem Chaos, das sie umgibt. Aber Betäubung ist doch unmöglich der Zweck der Harmonie, eben so wenig als die Melodie da ist, um die Instrumente hören zu lassen. Wer möchte nicht lieber einen Don Juan oder eine Zauberflöte, als einen Robert den Teufel oder die Hugenotten komponirt haben? — Was ist es aber, was diese alten Stücke so lange auf dem Repertoir erhält? — Ein Effekt wird durch einen andern verdrängt, verwischt, vernichtet; — aber wahre Schönheiten laufen auf der Spiegelfläche des Geistes wie sanfte Wellen in einander, ohne dass die eine die andere stört.

Es sage Niemand, das Publikum verlange heutzutage dergleichen Spektakel; das ist eine leere Ausflucht. Das Publikum nimmt das Gute und Schöne, wo es sich ihm bietet, allein es greift auch nach dem minder Guten. Daher sind es die Künstler, welche das Publikum herabziehen; der ächte Künstler aber soll sich selbst nie herabziehen lassen. Wiederum sind es aber auch dann die Künstler, die das Publikum zu heben vermögen, und dies ist ihre höchste Aufgabe als Weltbürger. Möchten doch Leute, wie Meyerbeer, die das Talent, diese Aufgabe zu lösen, in sich tragen, dazu auch den Willen haben.

Ed. Murelli.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten October. № 42. 1837.

ABSALON.

Oratorium von Adolph Brüggemann, in Musik gesetzt von Friedr. Schneider. Partitur. Dessau, bei dem Verfasser. Pr. 15 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Namentlich als Oratorienkomponist ist *Dr.* Fr. Schneider so allgemein anerkannt, dass wir keine Vorrede nöthig haben. Wir freuen uns, die Partitur eines Werkes vor uns liegen zu sehen, das wir 1833 am achten Elb-Musikfeste zu Dessau unter des Komponisten Leitung mit grossem Antheil hörten und die Wirkung desselben öffentlich besprachen (s. 1833. uns. Bl. S. 410). Jetzt sind wir nun eine genauere Darlegung schuldig, wenn auch die getheilte Geschmacksrichtung unserer Zeit im Allgemeinen, die veränderten Liebhabereien der Dichtungen und das Emancipirte der Instrumentation selbst in Gesangwerken jene sorgfältigere Darlegung weit weniger nöthig machten, als sie dieselbe in Wahrheit erheischen, wenn Kunst und Willkür nicht gleichbedeutend werden soll. Zuvörderst Einiges über die Art der Textdichtung. Der Verf. hat die Geschichte selbst als hinlänglich bekannt vorausgesetzt und nur die Hauptmomente derselben wiedergegeben, um in Schilderungen der Gefühlszustände sein Eigenes daran zu knüpfen. Ist dies letztere naturgetreu, so ist dagegen nichts einzuwenden, vielmehr muss ein solches Verfahren in den meisten Fällen dem Komponisten nur Vortheile bringen, weil er dadurch von Erzählungen wenig oder gar nicht gehindert, vielmehr in seine Empfindungswelt sich versetzt sieht, in welcher die Musik sich heimisch fühlt. Der materielle Halt, den eine als bekannt vorausgesetzte und darum in den Hintergrund gestellte, ja meist vermiedene Erzählung nicht mehr geben kann, der jedoch von anderer Seite geradehin nothwendig ist, muss in solchen Fällen ganz besonders durch eine feste Zeichnung der Charaktere verstärkt werden, so dass die auseinander gehaltenen Figuren klar in den Sinn springen und ihre Geschichte gleichsam ohne Worte, wie in einem guten Bilde, ausreden. Das ist unserm Dichter am meisten im David und in der Thamar gelungen, viel weniger im Absalon, der nur im doppelten Umrisse, einmal vor, das andere Mal nach dem Beginne seiner Meuterei vorkommt, in beiden Situationen nicht jugendlich leidenschaftlich genug, mehr reflektirend dasteht, was dem Musiker ein grosses Hinderniss ist, und wären Worte und Gedanken so schön wie bei Schiller. Mit Joab aber muss sich der Hörer erst bekannt machen; es ist nicht der bekannte, trotzig tapfere Feldherr, der ohne viele Worte eisenfest selbst gegen Davids Willen seinen eigenen setzt. Hier spricht er viel und verspricht sogar, was er nicht halten will. Der allgemein gekannte Hauptzug in den Charakteren muss in Oratorien vorzüglich in Ehren gehalten werden, damit die Hörer, welche die Handlung sich vorzustellen haben, nicht sehen, wie auf der Bühne, was für viele schon seine Schwierigkeiten hat, nicht zu sehr und ohne Noth in eine ihnen fremde Welt versetzt werden, in die sie sich erst finden sollen. Wo es also möglich ist, behalte man die historisch beglaubigten oder angenommenen Charaktere der Personen bei. In diesem Falle wäre es offenbar dem Ganzen weit zuträglicher gewesen, hätte der Dichter den Joab biblischer geschildert. — Der Komponist hatte demnach Manches zu überwinden, was ihm auch möglichst gelungen ist. Dass aber der Dichter dem Menschen noch eine Geisterwelt zur Seite gehen liess, als Personifikation des guten und bösen Princips, ist in solcher Auffassung gut und dem Musiker vortheilhaft. Die bösen Gewalten stehen auch nicht als blose Beobachter da, sondern als geschäftige Förderer des Bösen, wenn gleich ihr geheimes Einwirken nicht zum Bewusstsein der Handelnden gelangt. Dieses Einwirken in die Handlung ist aber im Oratorium so nothwendig, als im Drama, ich möchte behaupten, noch nothwendiger, weil die Handlung hier der versinnlichten Darstellung ermangelt und dem Hörer doch lebendig gemacht werden soll. Wäre das nicht, so müssten wir den bisherigen Begriff vom Oratorium, der aus den grössten Meisterwerken abgezogen worden ist, ohne Grund aufgeben und das Bestimmte in ein Unbestimmtes umwandeln, was nie gut ist. Es wäre daher zu wün-

sehen, der Dichter hätte die Engelchöre eben so geheim förderlich in die Handlung eingreifen lassen; sie reflektiren blos und erklären nur, ohne für die handelnden Menschen Tröster zu sein, dass des Herren Auge in alles Dunkel blickt und seine Macht Alles herrlich hinausführt. Trotz dieser Einwendungen gehört dennoch Auffassung und Darstellungsweise des Dichters zu den musikalisch bessern Texten, für welche freilich der Tonsetzer immer das Meiste und Beste erst hinzubringen muss. Das ist hier vom Komponisten geschehen. Von des Meisters Tüchtigkeit in allem Technischen seiner Kunst braucht nicht mehr die Rede zu sein, sie ist bekannt: allein von der besondern Verwendung dieser Fertigkeit, von Erfindung, Haltung und Art eines jeden neuen Werkes muss stets die Rede sein, wenn nicht leere Worte gemacht werden sollen. Von der Instrumentation des Werkes würde nichts Neues gesagt werden, wenn wir sie meisterlich nennten: sie sondert aber das Prunkhafte der neuern Effektmittel am rechten Orte vortrefflich vom einfach Schlichten, noch mehr als in manchem der frühern Werke dieses geachteten Komponisten, und steigert an nicht wenigen Stellen das Glänzende bis nahe an das Theatralische, ohne sich je zu verlieren, was kein geringer Vorzug ist. Alles Uebrige der besondern Art dieses Oratoriums im Musikalischen lässt sich nicht deutlicher und kürzer zugleich vorlegen, als wenn wir Satz für Satz dem Komponisten folgen und die Art der Behandlung genau vorzubilden suchen.

Das Einleitungs-Grave besteht nur aus 58 Takten, dennoch hat es das Unheimliche der Geisterwelt in das Wesentlichste der irdischen Handlungsandeutung gemischt, so dass es hinlänglich spannt und auf das Kommende vorbereitet. Es erfüllt also ganz seinen Zweck, und würde, breiter ausgeführt, zu viel thun. Sehr selten ist es wohlgethan, wenn in einer Einleitung Alles zu weit ausgesponnen wird. Die Geister, die das Unheil fördern, sind mit Recht die ersten, die sich herandrängen. Wir bemerken an ihnen nicht die geringste Feindschaft gegen den Rhythmus, nicht einmal besondere Verwickelungen desselben erlauben sie sich weder hier, noch irgendwo im Werke. Wäre nun der Rhythmus in irgend einer Partie unklarer, als in dieser diabolischen, so wäre dies ein Fehler. Allein im ganzen Werke steht das Rhythmische so leicht und ebenmässig, dass es auch vom musikalisch Ungebildeten sogleich gefasst werden muss, gewiss nicht zum Nachtheile des Werkes. Dennoch unterscheidet sich der Schwarm des Verderbens hinlänglich von allen Andern: erstlich haben sie keinen Diskant in ihren Chören, der Pfuhl der Tiefe vernichtet das Zarte; dann lieben sie den $\frac{6}{8}$ Takt, den getheilten zwischen gleich und ungleich, der den Ernst flieht und vom Tändelnden leicht in's Wilde sich wirbelt; nur einmal, wo sie ihres Sieges gewiss sind, schlagen sie den leichten $\frac{3}{4}$ Takt an (in No. 6.), den nah verwandten; endlich und am schönsten unterscheiden sie sich durch eine scheue Flucht vor aller vollkommenen Harmonie; vom Unisonen streifen sie nur in's Reich absichtlich unvollkommener Consonanz- und roher Dissonanz-Accorde, was ihr Selbstsüchtiges, Verletzendes und Widerspenstiges unfreundlich eindringlich und schneidend bezeichnet. Dabei muss jedoch bemerkt werden, dass der Komponist auch in diesem mit Wahl Wüsten nirgend den Anforderungen anerkannter Kunstverhältnisse etwas vergab. Das Alles ist durch das ganze Werk als Abzeichen der Geister der Nacht treulichst festgehalten. Dagegen ist volle, edel geregelte Harmonie, als schönster Kontrast, in allen Engelchören fühlbar, was sich sogleich in No. 2. bewährt. Das rein Vierstimmige, meist im Schwunge seliger Anbetung, lässt nichts Leeres, nichts Halbes, nichts Eigensüchtiges ein. Selbst die Kürze der Engelchöre ist löblich und vermehrt ihren einfach edeln Schwung, der im ganzen Werke nicht vom ganzen Takte weicht. — Das Menschliche, das in alle Taktarten wechselnd greift, am meisten jedoch im $\frac{3}{4}$, dann zunächst im $\frac{4}{4}$ Takte sich gefällt, hätte nicht schöner eingeführt werden können, als es in No. 3., einem Psalme Davids, geschehen ist. Die Harfenbegleitung, die hier zum vollen Orchester tritt; ausser Hörnern ohne Blechinstrumente, ist nicht schwer, so dass sich auch in Teutschland, wo die Harfe nicht sonderlich gepflegt wird, wohl überall ein Ausüber findet, der so viel zu leisten vermag. Aber auch ohne Harfe spricht dieser Gesang zu Aller Herzen; wir zählen ihn zu dem Schönsten, was der Komponist je lieferte. Nicht minder meisterlich in jeder Hinsicht ist der Preisgesang des Volks. Es ist ein glücklicher Griff des Dichters, der am Schlusse des Chores zum Heil des Königs Liebe des Volks zu Absalon laut werden lässt, was die Scene ändert und die heimliche Gier des Jünglings nach vorzeitiger Herrschaft zügelloser macht, was er im Recitativ und in der Arie N. 5. ausspricht. Bei Wendepunkten liegt gewöhnlich eine Klippe; hier auch. Nach so höchst wirksamen Gesängen vierfach verschiedener Art, und unmittelbar nach einem so kräftigen Volksjubel, einer Prachtscene musikalischer Kunst, soll Absalon's Verlockung laut werden. Die Stellung ist ganz gut: aber der Dichter hätte ihn nicht so breit und der Komponist im Recitativ weniger melodisch, mehr wie für sich sprechend, einzuführen gehabt. Absalon's Gesang musste sich vom vorigen auf das Bestimmteste, in die Ohren

Führten unterscheiden. — Viel Eintönigeres, das Stürmende der Bewegung, wo nöthig, in die Begleitung gelegt, wäre zuverlässig wahrer und daher auch schöner. Bei allem Reichthume des Modulatorischen wird dieser Gesang die Seele der Hörer gewiss am wenigsten treffen. Nach der Teufels Freude, deren Wesen geschildert und wohl gehalten worden ist, athmet die Brust schon bei den ersten Tönen des Liedes der Thamar in N. 7. wieder frei aus. Es ist so einfach als lieblich, nur durch eine einzige harmonische Wendung zwischen froher Unschuld und klagendem Sehnen getheilt, ein vortreffliches Lied, das, gut vorgetragen, überall ansprechen wird. Eben so richtig griff der Komponist, dass er den folgenden Engelchor nur kurz behandelte. Der Dichter hat den Himmlischen nur eine passive Bemerkung über Tugend und Laster zu singen gegeben, wie er sie überhaupt nicht gerade in das Menschliche eingreifend hingestellt hat. Davids Bitte zum Herrn ist ein sehr freundliches, an sich sehr gutes Musikstück: aber der Vaterschmerz müsste vorherrschen; und so verringert das Angenehme selbst die tiefere Wirkung, die der Wahrheit der Situation überall folgen muss. Joab's Aufruf zum Kampfe für den König und der Volkschor sind frisch und kräftig bis dahin, wo sich Joab an David wendet, wo wir den ¾ Takt nicht beibehalten und Alles in einer parlanten Weise in freierer Bewegung gewünscht hätten. Dadurch würde sich nach unserer Ueberzeugung nicht nur die erste grössere und vortreffliche Hälfte dieser Nummer bedeutend heben, sondern auch der Anfang der folgenden, ein Bittgesang des Volkes, der im zuversichtlichen Allegrosatze sich mächtig steigert und einen preiswürdigen Schluss des ersten Theiles schafft. — Im wilden Graus, Lust an Unlust tosend, leitet der Höllenschwarm abermals auch den zweiten Theil schauerlich gehalten ein. In erquicklicher Würdigkeit singen die harmonischen Kinder des Himmels in wohlgehaltener Kürze. David's Arioso ist an sich eine schöne Musik: aber der ¾ Takt gibt der Betrachtung etwas Spielendes, was nicht hieher gehört. Man kann sagen, der Gesang ist harmonisch ausgezeichnet und gefällt. Ganz gewiss! Die Kunst will und soll jedoch im Gefallen auch tiefer fesseln, erheben und seelenbewusster machen. Gilt das, so ist psychologische Haltung das Erste und Letzte, die auch das Wohlgefallen noch erhöht. Der tröstende Volkschor No. 15. ist vortrefflich in jeder Hinsicht und die Fuge eben so kunstgehaltig als eindringlich. Den Joab hat der Dichter so gebildet, wie ihn die Musik gibt, also zweckmässig vom Tonsetzer behandelt. In diesem Sinne ist auch das Terzett zwischen David, Thamar und Joab sehr schön, überaus freundlich ansprechend. Gleich darauf (N. 19.) der Chor der Empörer. Für Kontraste ist bedeutend gesorgt, wie es denn zeitgemäss ist. Dieser dreistimmige Männerchorgesang (2 Tenore und 1 Bass) gehört zuverlässig unter die glücklichsten. Das Mischen des Unisonen mit dem Harmonischen im Gesange, das wilde Wogen und rhythmisch schlagende Bewegen der Streichinstrumente zu den vollen Akkordmassen der Bläser — dies Alles bringt ein so kampflustiges Steigern, dass er zu den prächtigsten und effektvoll gewichtigsten Sätzen gerechnet werden muss. Dennoch hebt sich die Schlachtsymphonie noch brausender hervor. Einerlei Bewegung bleibt, als Absalon, sich vom Schlachtfelde entfernend, sein Recitativisches dazwischen singt; man glaubt das Treffen aus der Ferne zu hören. Als sich der Unglückliche wieder in den Kampf stürzt, tobt es von Neuem auf und verliert sich im Tode des verlockten Sohnes. Das Ganze trefflich. Und an diese beiden Kraftsätze reiht sich noch unmittelbar der Siegesgesang No. 21.; keine geringe Aufgabe. Soll er wirken, muss noch mehr gesteigert werden, und es ist geschehen; der Chor ist pomphaft. Fast überwiegt die Kraft der Instrumentation den Sängerchor, ist dieser nicht ausserordentlich stark besetzt. Dann aber muss er auffallend glanzvoll wirken. Die Geister der Hölle entfliehen in ihre Nacht, gehalten wie vom Anfang; schade, dass der Dichter sie nicht sinnklarer sich entfernen lässt. Mit guter Wahl liess sie der Komponist schnell dahin fliehen und hielt auch den Gegenchor der Engel in angemessener Kürze. Nur noch eine Klage David's und Thamar's über des Feldherrn Bericht vom Tode Absalon's wird laut, worin sich eine schön veränderte Strophe des Liedes der liebenden Thamar auszeichnet, deren Schlusszeile David statt aller weitern Klage rührend wiederholt. Es folgt der Schlusschor. Dass diesem der Komponist eine sichere Kraft verliehen haben wird, setzen Alle mit Recht voraus, die aus seinen frühern Werken der Art die Erfahrung und das Geschick in wirksamster Handhabung der Massen und der Fugen kennen. Und so haben wir denn im Absalon ein Oratorium erhalten, das sich unbedingt der Komposition des Weltgerichts an die Seite stellen kann. Möge es so oft ausgeführt werden als das Weltgericht. Der Verf. hat auch die Chorstimmen drucken lassen, von denen ein vollständiges Exemplar aller 4 Stimmen 1 Thlr. kostet, jede einzelne Stimme 6 Gr. Die Orchesterstimmen sind beim Verf. korrekt geschrieben für 15 Thlr. zu haben.

Druckfehler. S. 620 Z. 1 v. u. lies: „für das“ statt „des“.

Nachrichten.

Paris. Das ist eben das grosse Uebel einer grossen Stadt, dass sie in mancher Hinsicht auch klein ist und das Kleine gross erscheinen lassen möchte. Es gibt da Manches, was im Auslande grossen Lärm macht, mehr als das Grosse. Lassen wir den übersichtlichen Bericht mit dem grossen Musard und seinen Thätigkeiten beginnen, die von der Haarkunst zur Tonkunst übergegangen sind und es bis zur Virtuosität im Vortrage der Tänze gebracht haben, gleich dem Wiener Strauss. Wenn ein Mann es so weit zu treiben versteht, dass er an der Spitze eines Orchesters von 100 Mann den ersten Fastnachtsball in der grossen Oper, glänzend erleuchtet, durchzusetzen und die Neugier der vornehmen und geringen Menge so zu reizen weiss, dass das gedrängt überfüllte Haus, von tobender Verwirrung und wildem Lustgebrüll gestachelt, verbotene Tänze taumelt, dass man ihn, Hrn. M., auf den Schultern mit furchtbarem Geschrei: „*Vive le Napoléon de la contredanse!*" herumträgt und bacchantisch rasend selbst von vielen der Frauen aller Anstand weicht: so muss der Mann so gross als seine Einnahme sein, die jährlich auf einige hunderttausend Franken sich belaufen soll. Doch nicht allein durch Galoppen und dergl. will er glänzen, sondern er benutzt sein Glück auch zu Unternehmungen, die der Tonkunst und dem Geschmack am Vortrefflichen in derselben wirkliche Dienste thun. So hat er z. B. ein *Concert spirituel* errichtet, wo grössere Gesangwerke, z. B. Haydn's Schöpfung, aufgeführt werden, in welchen unter Anderem Lamartine's und Neukomm's *Hymne à la nuit* den lebhaftesten Eindruck machte. Das erste dieser spirituellen Konzerte hörte der 20ste März, wenn auch mit noch schwachem Gesange, der jedoch unter M.'s Veranstaltung in der heiligen Woche Händel's Alexanderfest, Etwas aus Händel's Messias und sogar ein Werk Palestrina's nicht übel herzustellen vermochte. Auch durch Ausführung grösserer Instrumentalwerke von Mozart, Beethoven, Spohr und Weber macht er sich um Verbreitung des Tüchtigsten im Fache der Tonkunst zur Ehre der Teutschen verdient. Allerdings ist es wahr, dass die Franzosen neuester Zeit einen andern und weit vortheilhafteren Begriff von dem Geiste und der wissenschaftlichen und künstlerischen Bildung Teutschlands und mehr Gerechtigkeit im Urtheilen über das Ausland im Allgemeinen gewonnen haben, als ihre zuweilen übermüthig einseitigen Väter; nur muss man sich doch auch die Gerechtigkeit für Fremdes und namentlich die Liebe für Teutsches nicht so gross und so weit verbreitet vorstellen, als man durch mehre Zeitschriften und einzelne Erscheinungen zu glauben sich veranlasst fühlen könnte; im Ganzen stehen die Dinge so materiell, als sie standen, und die Liebe ist öfter nur eben Spiel und Mode, nichts mehr. Desto herrlicher sind die Ausnahmen, und dass es nicht zu wenige derselben gibt, ist schon des Dankes und der Liebe werth. — Hr. Faubel, Klarinett-Virtuos aus München, wird mit seiner Aufnahme und dem Beifalle, den er erhielt, gewiss zufrieden sein; ist aber auch ein Bläser, der unter die vortrefflichsten gezählt werden muss. Auch Hr. Kapellmeister Täglichsbeck aus Hechingen kann sich der ehrenvollsten Aufnahme seiner glanzvollen und herrlich ausgeführten zweiten Symphonie zu seiner Freude rühmen. Und was soll ich von Ferd. Ries sagen? Er gehörte hier vergangenen Winter unter die Häupter der Tonkunst und machte, wie Sie wissen, mit seinen neuen Kompositionen remarkables Aufsehen. Nicht nur seine Symphonie wurde mit Begeisterung gehört, sondern auch Vieles aus geistlich-weltlichen Werken, ein Sextett und selbst seine kleineren Werke. Wie viel der Umstand, dass er mit Beethoven in einem genauen Verhältnisse stand und der Einzige heisst, dem B. erlaubte, sich seinen Schüler zu nennen, dazu beigetragen haben mag, wer mag das bestimmen? So viel ist aber gewiss, dass Beethoven hier der Höchste ist, der alle Andern, selbst die übrigen Heroen der teutschen Tonkunst, Haydn und Mozart nicht ausgenommen, verdunkelt. Alles, was Beethoven's Namen trägt, kann des grössten Beifalls, des Enthusiasmus gewiss sein, versteht sich, wenn es präcis, fertig und kräftig ausgeführt wird. In der Darstellung seiner Symphonieen leistet das Orchester in den Konzerten des hiesigen Konservatoriums immerfort wahrhaft Ausserordentliches. Selbst B.'s 9te Symphonie mit dem Chore ging überaus rund und vortrefflich, was das Instrumentale betrifft; die Sänger dagegen zeigten sich schwach. Ueberhaupt ist der Gesang immer noch die schwache Seite dieser Lehranstalt und ihrer Konzerte, und vor der Hand wird es nicht so leicht besser damit werden. Hr. Mainzer hat daher mit seiner praktischen Singschule, die unentgeltlich ist und schon bekannt gemacht wurde, etwas sehr Nützliches und Förderliches gethan, und die Fortsetzung derselben gereicht ihm zur Ehre. Die jährliche Preisvertheilung des Konservatoriums scheint mir für das Ausland keine so wichtige Sache, dass man ausführlich darüber zu berichten nöthig hätte. Weit weniger ist es zu verschweigen, dass sich neuerdings wieder manche Stimmen gegen das Direktionstalent des vielfach verdienten Greises Cherubini erklärt haben. Ist denn aber diese Anstalt für den Gesang jemals so ausgezeichnet gewesen? Wird Jemand alt, so lebt er Manchem zu lange. Indessen gibt es nichts auf Erden, was nicht der Verbesserung bald hier bald dort bedürfte. Warum nicht auch das Konservatorium, auf dessen Leistungen Paris in vieler Hinsicht mit grösserem Rechte stolz sein kann, als auf manches Andere in der Tonkunst, wovon man viel Wesens macht. So ist z. B. das Theater hier sowohl, als aller Orten, seit lange im offenbarsten Rückschreiten, und zwar von allen Seiten her, nicht blos in der Oper, die uns hier allein beschäftigt. Einzelnes Vortreffliche ist da, aber das Ganze ist gesunken. Das hat die vergötterte Schau- und Augenlust gethan, die wahrhaft gierig geworden ist und weit mehr verschlingt als die Kassen der Theaterdirektoren. Neue Opern kommen freilich von Zeit zu Zeit, und Niemand wird es tadeln, wo und wie man sich versucht. Aber Teutschland kennt die meisten derselben, welche hier besonders gefallen oder auch wohl als beifällig an-

erlangte ansonsten werden, recht wohl: denn fast alle unsere Theaterunternehmer machen darauf Jagd und führen in den Teutschen vor. So wissen Sie also aus Erfahrung, von Auber, Halévy, Adam etc. schaffen; Ihre Leser kennen es aus Nachrichten teutscher Städte, welche wir und Anders der Vergleichung wegen sehr unterhaltend und oft nützlich sind. Von andern neuen Opern ist durch französ. Blätter bereits berichtet worden, z. B. von Victor Hugo's und des Fräulein Bertin „Esmeralda", woran man sich ein Beispiel nehmen kann. Früher wurde der beharrlich ausgeführte Versuch der komponirenden Dame von mehren artigen Federn nicht wenig belobt. Als aber das Werk durch standhaftes Wiederholen die Geduld der Hörer immer mehr ermüdete und bei der fünften Repetition förmlich ausgepocht wurde, gestand einer und der andere Schreiber, er sei in seinem frühern Urtheile aus Rücksichten nachsichtig gewesen. Je mehr die Leute gegen oft vermeintliche Rücksichten Anderer sich ereifern, desto tiefer liegen sie gewöhnlich in der Sünde. Auf eine andere neue Oper, „Stradella" von Niedermayer, die leicht und gefällig gehalten ist, werden teutsche Theaterintendanzen wohl nicht Rücksicht nehmen, denn sie ist von einem Teutschen. Der treffliche Nourrit sang darin die Hauptrolle. Wer sollte es nicht beklagen, dass der Allbeliebte und Hochgeehrte, der in alte und neue Musik gleich mächtig Eindringende, in der Blüthe des männlichen Alters das Theater verlassen hat? In der Darstellung des Raoul in den Hugenotten, womit er Abschied nahm, fand er den stürmischsten Beifall. Man kann ihn nicht vergessen, und Hr. Dupré, so geschickter und stimmbegabter Sänger er auch ist, empfindet es immer noch, was es heisst, der Nachfolger eines so gefeierten Vormannes zu sein. — Eine andere Neuigkeit war „Remplacant", komische Oper in drei Akten, von Scribe und Bavard, komponirt von Batton. Der Text soll schlecht sein, die Musik Anlagen verrathen. — Mit der komischen Oper steht es überhaupt jetzt so so. Seitdem die Opéra comique oder Feydeau verschwunden ist, seit 1832, scheint die französische Muse der komischen Oper sich gleichfalls zurückgezogen zu haben. Nur die grosse Oper (Académie de musique), und vor Allem die italienische, der bekannten und berühmten Sänger wegen, sind noch zu rechnen. Es gibt freilich eine komische Oper, aber sie ist nicht immer komisch und die Darstellungen selbst sind nicht besonders ausgezeichnet. So wurde z. B. eben jetzt im Theater der komischen Oper das neueste Bühnenwerk von Onslow: „*Guise, ou les Etats de Blois, en trois actes et en cinq tableaux, paroles de MM. Planard et de Saint-Georges*" zur ersten Aufführung gebracht. Der geschichtliche Inhalt, die Verschwörung des Herzogs G. gegen Heinrich III., welcher von Vitet sehr gut geliefert worden ist, bildet die Grundlage; was hinzugethan wurde, ist weder von Bedeutung, noch sonderlich musikalisch. Das Ganze passt für ein Trauerspiel und mit mehr Lyrischem, als hier gegeben ist, zu einer grossen, aber nicht zu einer komischen Oper, es auch deshalb, weil sie auf dem Theater der komischen Oper gegeben wurde, nicht geworden ist. Der

Komponist stand also im Nachtheile und hatte sehr viel zu überwinden, wenn ihm auch mehre Sätze nicht beschnitten worden wären, was hier unerlässlich gewesen sein mag. Nimmt man Rücksicht auf die Kräfte dieser Bühne, so kann man nicht sagen, dass die Oper schlecht ausgeführt worden wäre; besonders gelang ein Quintett, ein Trio, ein Duett zwischen Paulette (Mad[elle] Jenny Colon) und dem Geliebten; Hr. Condere ergötzte, und die Meisten strengten sich an, ihr Bestes zu thun. Es hat lange genug gedauert, ehe die Oper zur Aufführung kam, deren Verfasser im solchen Ehren stehen, dass sie nach dem Spiele gerufen wurden. Die italienische Oper, welche, wie bekannt, die besten Sänger und Sängerinnen zu hören gibt und für den nächsten Winter zu den übrigen oft gerühmten noch die Damen Tacchinardi Persiani, auch den Tenor Zamboni bringt, wird wohl wieder neue Wunder ihrer Art thun. Neu sind auch diese Namen Ihren Lesern nicht im Geringsten, und so haben wir nur zu wünschen, dass es die Opern sein mögen und dass uns die Akademie der Musik Bedeutendes liefere, damit die Opernfreunde viel Vergnügen und wir viel zu berichten haben.

Leipzig, den 9. Oct. Unser zweites Abonnement-Konzert brachte uns gestern Louis Spohr's schöne C moll-Symphonie. Sie wurde so meisterlich vorgetragen, als man es nur wünschen kann. Das Werk, in gediegener Haltung ein Ganzes, ohne die heftigen Aufmunterungshiebe der Zeitgewöhnung, liess nach dem ersten Satze die Versammlung ruhig; der zweite, sehr zart gefühlte, erhielt mässigen Beifall; der dritte, ganz besonders treffliche und reizende, ging still vorüber und der letzte, ein abgerundeter Schlusssatz eines innig empfundenen und kunstschön gehaltenen Ganzen, erfreute sich eines zwar nicht enthusiastischen, doch würdigen Antheils; und die stillen Gemüther, die ein gehalten ächtes Kunstbild in sich aufnehmen können, dankten im Herzen mehr, als durch laute Zeichen, dem Schöpfer des Werkes und den Ausübenden, welche sich in der Einleitung des andern Theils eben so tüchtig zeigten; Auffassung und Darstellung der Beethoven'schen Ouverture zu Leonore (No. 2.) waren sich völlig gleich und der Eindruck so gewaltig, dass nach stürmischem Applaus bald darauf ein zweiter ausbrach, zum Zeichen, dass man die Ouverture wiederholt wünschte, was aber mit Recht nicht erfolgte, denn die Anstrengung ist zu gross, man kann sie einem ganzen Orchester nicht wohl zumuthen. Nach Spohr's schöner Symphonie hatten wir das Vergnügen, wieder einmal Mad. Johanna Schmidt aus Halle hier zu hören. Der Vortrag dieser auch von uns vielfach besprochenen und unsern Lesern sehr bekannten Sängerin ist noch lebendiger geworden und ihre ausgezeichnet schöne und bedeutende Stimme ist dieselbe geblieben. Sie trat mit K. M. v. Weber's „*Misera me!*" — und im andern Theile mit Mozart's „*E Susanna non vien!*" — auf, und nach beiden Vorträgen folgten lebhafte Beweise allgemeinen Wohlgefallens nach Verdienst. Fräul. Klara Wieck, die Einige mit Applaus zu empfan-

gen suchten, trug ihr Konzert (Concertino) für das Pianoforte vor, was am Schlusse mit mässigem Beifalle aufgenommen wurde. Dagegen wurden die im zweiten Theile von dem Fräulein vorgetragenen Introduct. und Variat. für das Pianoforte allein, von A. Henselt, wie wir es uns im Voraus dachten, da wir sie genau kennen, nach der letzten äusserst brillanten und von der Virtuosin ganz besonders vollendet ausgeführten Variation mit allgemein starkem und verdientem Beifall aufgenommen, der sich erneuerte, worauf das Fräulein die letzte Variation, dem Wunsche der Versammlung gemäss, wiederholte und stürmisch ausgedrückten Dank empfing. Das erste gedruckt erscheinende Werk dieses auch in unsern Bl. längst bezeichneten Klaviervirtuosen werden wir näher besprechen, sobald das Publikum fertige Exemplare erhalten kann. Es erscheint bei Breitkopf und Härtel. Wenn aber irgend eine Komposition nicht als MS., sondern als numerirtes Opus mit Angabe der Verlagshandlung angezeigt wird, müssen sich unserer Meinung nach die Kunstfreunde auch darauf verlassen können, dass es käuflich zu haben ist. Den völligen Beschluss des Konzerts machte Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", gelungen, besonders die erste Hälfte ganz vortrefflich gesungen, Alles herrlich gespielt, ohne mit dem Zeichen des Beifalls begrüsst zu werden. Man war, scheint es, müde vom Applaudiren u. Hören.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Venedig. Der Opernzweikampf zwischen den beiden Theatern Apollo (vorhin S. Luca) und Gallo (ehemals S. Benedetto) entschied sich in der so eben verwichenen Stagione di Primavera gar bald. Ersteres unterlag ganz und das andere hielt sich auf den Beinen, das war Alles. Der Impresario des Apollo hatte eben nicht zu verachtende Sänger (die Marai, die Altistin Bordogni, den Tenor De Gattis, den Bassisten Alberti); aber die Trojani in Laurento (bekanntlich die musikalischen Erstlinge des Mro. Barbiroli, die unlängst in Rovigo durch wohlwollende Hände Furore gemacht) langweilten, Orchester und Kleider waren schlecht, und das Theater wurde gleich darauf geschlossen. Der Impresario des T. Gallo brachte vor Allem neue Verzierungen darin an, gab aber mit der Fontana, der Viale, dem Novelli und Balestracci den Belisario, welcher hier voriges Jahr mit ganz andern Sängern gegeben den jetzigen verdunkelte. Wegen einer der Fontana zugestossenen Krankheit half einstweilen der Barbiere di Siviglia aus der Noth (die Viale machte die Rosina). Indessen wurde die neue und erste Oper eines hiesigen wohlhabenden Hebräers, Samuel Levi, mit der aus Mailand eigens verschriebenen Prima Donna Marianna Franceschini einstudirt. Diese Oper heisst Iginia d'Asti, hat Manches nach den Recepten der neuern raffinirten musikalischen Kochkunst zubereitet; allein die Viale etwa abgerechnet liess die erste Aufführung am 6ten Juni gar viel zu wünschen übrig. Das ganze Singpersonal schien unpässlich gewesen zu sein, und so liess denn Hr. Maestro Levi nach der zweiten und dritten Vorstellung, welche der ersten ganz glichen, einen Brief an den Impresario des T. Gallo in die hiesige Zeitung einrücken, welcher im Wesentlichen dahin lautet, er möchte seine Oper nicht mehr geben, weil ihre Aufführung nicht am besten ginge (*esecuzione poco perfetta*); sollte er jedoch Schaden dadurch leiden, so könnte er sie nächsten Sonntag noch einmal geben.

Unlängst erschien hier folgende Schrift: *Della vita e delle opere del prete Gioseffo Zarlino, maestro celeberrimo nella cappella ducale di Venezia. Narrazione di Francesco Caffi. Venezia, presso Giuseppe Orlandelli.* 1836. 32 S. in 8. Dass fast alle Biographen und Bibliographen, selbst Apostolo Zeno, Zarlino's Geburts- und Todesjahr verfehlt haben, ist in *D.* Lichtenthal's *Dizion. e Bibliografia della Musica*, 4ter B. S. 282 zu lesen, wo Alles berichtigt wird. Hr. Caffi gibt ebenfalls das Geburtsjahr 1517 an. Sonst sagt er im Wesentlichen noch Folgendes von ihm: Z. wurde von seinem Vater Giovanni zum Priesterstande bestimmt. Den 3ten April 1537 erhielt er in seiner Vaterstadt Chioggia die vier Ordini minori, und 22sten März 1539 das Diakonat. Zwei Jahre darauf (1541) setzte er seinen Aufenthalt in Venedig fest und studirte die Musik unter Hadrian Willaert, Kapellmeister an der Kathedralkirche S. Marco. Was nun von ihm als Musiker gesagt wird, ist meist bekannt. Z. war sonst ein sehr gelehrter Mann von ausgebreiteten Kenntnissen, schrieb ausser seinen musikalischen Werken noch: *De vera anni forma, sive de recta ejus emendatione*, 1580. — *Origine della congregazione de' Reverendi Frati Capucini*, 1579. Er war Mitglied der im Januar 1558 errichteten berühmten Venetianer *Accademia della Fama*. Er wurde zum Kapellan des Klosters S. Lorenzo und zum Kanonikus der Kathedralkirche seiner Vaterstadt erwählt, auf welche letztere Stelle er jedoch verzichtete. Was nun die wahre Sterbezeit dieses sehr berühmten Mannes betrifft, so fand der gelehrte Venetianer Antiquar Emanuele Cicogna, der Alles mit seinen eigenen Augen selbst sehen will, unter den Todtenregistern der Pfarrkirche des heil. Zacharias zu Venedig Folgendes: „*A di 4 Febraro* 1590 *è morto il R. do Ms. p̄ Jsepo Zarlin capelan de S. Seuero de etta* 69 *amalato de mal de gotta et cataro da mesi* 3." Am Rande heisst es: „*M°. d cap. de S. Marco.*" In seinem auf einer Folioseite geschriebenen Testamente, das sich im Notararchiv von Venedig befindet, sagt er anfänglich: Nachdem er (Jsepo Zarlino von Chioggia, Kapellmeister der berühmten Signoria di Venezia) nicht ohne Testament sterben will, so hinterlässt er seine Bibliothek seinem Neffen Jseppo Colonna, mit dem Bedinge, dass er studire, sonst hinterlässt er sie den Barfüssermönchen des heil. Franziskus u. s. w. Das Ganze der Schrift schliesst mit der verdriesslichen Bemerkung, dass in Venedig keine einzige autographische Note von Zarlino zu finden ist. Es ist zu wünschen, dass Hr. Caffi, dermalen Appellationsrath zu Mailand, welcher bereits eine Lebensbeschreibung Furlanetto's (Venedig, 1720) bekannt gemacht, und seit vielen

...chen Geschichte Venedigs (wo-
...gte Schrift ein Bruchstück ist).
...en möchte. Eine gut bearbei-
...k von Venedig wäre unstreitig
...ssant wäre aber eine von ganz
...en erfordert jedoch vor Allem
...en Gründlichkeit. Hr. Caffi hat mir
...er bei deutschen Schriftstellern
...s Musik gefunden, wovon seine
...eigenen Landsleute gar nichts wissen.

Padova. Nachdem die hiesige sogenannte *Fiera del Santo* (nämlich *Antonio*) die grösste Theaterepoche des Jahres, also mit grossen Opern und Ballets feiert, diese Messe aber um die Hälfte Juni's Statt findet, so gibt man hier gewöhnlich vorher blos Komödien. Dieses Jahr war der Durst nach Opern so heftig, dass man erwähnte grösste Theaterepoche nicht abwarten wollte. Wie nun einstweilen mit einem Singspiele laben? Wie nun dieses bewerkstelligen?... Nichts leichter. Hier im Venetianischen laufen einige verirrte Sänger herum, unter ihnen dem Vernehmen nach eine Französin, die Marie Louise Adeline heisst und sich Maria Luigia Edelini nennen lässt; eine Italienerin, Namens Cavedoni; ein Tenor Mazzoni und ein Bassist Rossi (Giovanni Napoleone). Was zu geben?... Auf der Stelle aufgefunden: die unfehlbare, immer siegreich hervorgegangene Norma. Und die Norma ist diesmal nicht allein mit einem Fiasco abgezogen, sondern erlebte sogar die Schande, dass ihr Nachfolger Belisario eine gute Aufnahme gefunden. Während diese Sängergesellschaft nach Mantua abging, öffneten sich am 11ten Juni die grossen Pforten des Teatro Nuovo mit Gemma di Vergy von Donizetti und mit Viotti's Ballet Fedora. Die Gemma fand keine gute Aufnahme und die Fedora wurde in den Himmel erhoben. Hauptsänger der Oper waren: die Palazzesi, die Herren Bonfigli und Cartagenova. Von Allen wurde bereits in diesen Blättern gesprochen.

Treviso. *Grande opéra*, wie die Franzosen sagen, oder nach der neuern Benennung Romani's, *tragedia lirica*, Mordscenen, Vergiftungen, Augenausstechen, Brand und dergleichen Schönheiten der heutigen grossen Oper sind jetzt sogar auf den kleinern Theatern Italiens an der Tagesordnung. Die heutige heroische Jugend mit Schnurr- und Bocksbart, die jungen Maestri mitbegriffen, singen und komponiren sie sehr leicht: erstere mit einem Bischen Stimme und Muth, letztere mit einem oberflächlichen Generalbass, dem Kehricht alles modern musikalischen Zeugs und Madame Trommel. Dass die grosse Oper der Eitelkeit des schönen Geschlechts mehr zusagt, als die Opera buffa, hat ebenfalls seine Richtigkeit. Aber die Opera seria ist auch leichter zu singen und bezahlt dem Künstler mehr als die Op. buffa. Aus dem Gesagten ersieht man leicht, warum letztere bei uns heutzutage so selten geworden. Treviso hatte diesen Frühling grosse Oper und heroisches Ballet; die Sänger (die Ferrarini, die Ratti, die Herren Tommasi und Maspes) waren freilich nicht gross, aber der Belisario lief von Stapel. Hierauf folgte Ricci's Scaramuccia, worin der bekannte Buffo Spada den Tommaso und die in der komischen Oper noch wenig erfahrenen Sänger abrichtete, die alle ihre Kräfte zusammenrafften, und das Ganze fiel leidlich aus.

Verona. (Teatro filarmonico.) Hier wollte man anfangs die Straniera geben, da aber die Scheggi von der Grippe befallen wurde, gab man am 20sten April den Barbiere di Siviglia. Die Marietta Biondi machte die Rosina, ihr Mann den Don Bartolo, Hr. Boerio den Almaviva, Fachini den Figaro und Catalano den Basilio. Man klatschte nicht viel. Hierauf folgte die neue Operette des hier gebürtigen jungen Maestro Pietro Candio, il Duello betitelt, worin die Kabaletten, ein Terzett und das Finalrondo Applaus erhielten. Von Herrn Candio war schon bei einer andern Gelegenheit in diesen Blättern die Rede.

Prag. (Beschluss.) Ein zweiter Kunstgast, der mit Hrn. Staudigl zusammen wirkte, war Hr. Dams vom churfürstlichen Theater zu Cassel. Hr. Dams war einmal ein Mitglied unserer Bühne, und zeigte damals eine wohlklingende Stimme und wenig künstlerische Ausbildung — die letztere ist ihm geblieben — und dazu viel Muth; denn es gehört dazu, den Robert und Masaniello (die Stumme von Portici) ohne Mittel und ohne Studium auf einer grossen Bühne zu spielen. — Ein Hr. Scharff, dem Vernehmen nach von dem hiesigen Artillerie-Regimente, der die Fahne des Mars mit dem Kranze des Musenpriesters zu vertauschen gedenkt, hat als Waldeburg (die Unbekannte) seinen ersten Versuch im Bühnengesange gemacht. Das Haus war gedrängt voll, und der Novize entsprach billigerweise allen Anforderungen, die man an ein erstes Auftreten machen kann. Nicht nur, dass er richtig intonirte, präcis eintrat, entwickelte er, trotz seiner grossen Befangenheit, ein inniges Gefühl. Seine Stimme ist nicht grossartig, aber weich und zum Herzen sprechend. Etwas zu viel Gaumenmanier hat er noch, doch diess wird sich schon legen. Das: „Komm mit mir, du Armer" sang er recht gefühlvoll, und musste es wiederholen. Er wurde durch das Publikum sehr aufgemuntert. Hr. Emminger (Arthur) war ausgezeichnet. Dieser Sänger ist wegen seines musterhaften Fleisses und seiner grossen Fortschritte, die er in der Gesangskunst macht, und sich dadurch immer mehr in der Gunst des Publikums befestigt, sehr zu loben. Dem. Hettich war Isoletta, und auch an ihr ist ein fleissiges Studium nicht zu verkennen, welches sich durch rasche Fortschritte und eine bedeutende Herrschaft über ihre zwar kleine, aber reine und metallreiche Stimme kund gibt. Sie sang ihre grosse Arie ausgezeichnet gut und mit stürmischem Beifall, und wurde auch als Aennchen (Freischütz), Marcelline (Fidelio), und sogar als Elvira (Don Juan) recht gerne gesehen, oder wenigstens — gehört, denn Sprache und Spiel lassen noch immer viel zu wünschen übrig.

Wir haben nun Dem. Grosser auch als Elvira (die Puritaner) gehört, was wohl unter ihre grössten Wagestücke gezählt werden dürfte, und der Erfolg übertraf

die Erwartungen. In der Polonaise sang sie zwar mit halber Stimme nur die Passagen, die wir so meisterhaft von Dem. Jenny Lutzer zu hören gewohnt waren, und wir vermissten die Nettigkeit und Rundung, welche diese Piece vorzugsweise verlangt; in den übrigen dramatischen Scenen, wo sie die Kraft ihrer Stimme und das Verschwimmen und Verhauchen der Töne zeigen kann, entsprach sie mehr, und wurde durch öfteres Hervorrufen ausgezeichnet.

Weimar, im September 1837. Das Grossherzogl. Hoftheater gab in dem Zeitraume September 1836 bis Ende Juni 1837 folgende Vorstellungen: Entführung aus dem Serail; Fidelio; Figaro's Hochzeit, zwei Mal; Freischütz, drei Mal; Iphigenia in Aulis; Iphigenia in Tauris, zwei Mal; die Neger auf St. Domingo, von A. F. Häser, zwei Mal; Robert der Teufel; der rothe Domino, von C. Lobe, zwei Mal; Schweizerfamilie; Titus; Vampyr, zwei Mal; Zauberflöte, drei Mal; Zemire und Azor, vier Mal; Alpenkönig, zwei Mal; Bauer als Millionär; Belisar; Dorfbarbier; Erinnerung (Liederspiel); Faust; die Glocke (von Schiller), zwei Mal; Götz von Berlichingen; Gutenberg; Laurette, drei Mal; Ludwig XI., zwei Mal; Lumpari Vagabundus; Mary Max und Michel, drei Mal; Pfefferrösel, zwei Mal; Preciosa, zwei Mal; Räuber; Reisende Student, zwei Mal; Rothe Käppchen, drei Mal; Rückkehr in's Dörfchen, Saalnixe, erster Theil, zwei Mal; Saalnixe, zweiter Theil; Schülerschwänke; Schutzgeist; Ueberraschung; Wiener in Berlin; Wilhelm Tell (Schauspiel); Ballnacht (Maskenball); Blitz, zwei Mal; Eherne Pferd, zwei Mal; Fra Diavolo, vier Mal; Jacob und seine Söhne, zwei Mal; Johann von Paris; Maurer; Stumme, drei Mal; Weisse Dame; Zampa; Zauberglöckchen, zwei Mal; Barbier von Sevilla, zwei Mal; Norma; Romeo und Julie (Montecchi und Capuleti), zwei Mal; Vestalin; Wilhelm Tell (Oper).

Neu waren: die Neger auf St. Domingo, Text von Wilhelm Häser, Musik von A. F. Häser; — der rothe Domino, Text vom Verfasser von Wahrheit und Lüge, Musik von C. Lobe; — Zemire und Azor, von Spohr; — das Zauberglöckchen, von Herold; der Blitz, von Halévy; Mary Max und Michel, von C. Blum; Laurette; die Ueberraschung; Ludwig XI.; die Glocke, von Schiller, dramatisch ausgeführt mit Musik von Götze.

Die Neger auf St. Domingo, nach einer Novelle von Victor Hugo höchst gelungen im Ganzen und Einzelnen bearbeitet, mit trefflicher Musik, fand gerechte Anerkennung, machte aber kein besonderes Glück, weil das Sujet sehr ernst ist, Buch und Musik nicht auf Theatereffekte haschend ausgehen, obwohl beide deren so viele haben, als es durch die Handlung möglich ist, weil Aeusseres, als Decoration, Costume, Aufzüge und drgl. zwar nicht unbeachtet geblieben, aber nicht nach dem neuesten Geschmacke zur Hauptsache gemacht worden sind, und endlich, weil so viele schwarze Gesichter erscheinen. Je vernünftiger und echt dramatisch das Buch ist, dessen Verse sich durch Anmuth und Leichtigkeit sehr auszeichnen, und je solider und mit tiefem Gefühl gearbeitet die Musik ist, desto mehr ist zu bedauern, dass sie wegen des oben verzeichneten Fehlenden, das man wohl kaum Mangel nennen kann, nicht weit verbreitet werden wird. Ist das nun nicht zu ändern, so ist wenigstens zu wünschen, dass der Komponist die Oper im Klavierauszuge bekannt mache, an dem Viele sich erfreuen werden. — Der rothe Domino, eine komische Oper, nach einer Erzählung von Zschokke vom Verfasser von Wahrheit und Lüge mit vielem Glücke bearbeitet, in Musik gesetzt von unserm braven Lobe, gefiel sehr und das mit vollem Rechte. Dass ein Maskenball die ganze Oper hindurch die Hauptsache bleibt, ist allen denen, die gern tanzen sehen, und überhaupt gern recht viel sehen, lieb und werth, kommt aber Andern doch als des Guten zu viel gethan vor. Die Musik ist frisch und lebendig, oft höchst originell, meist dem Sujet gemäss heiter und leicht gehalten, und nur in ein paar Sätzen etwas zu gewichtig. Wir sind so arm an komischen Opern, dass diese gewiss jedem Theater angenehm sein wird. Wir wünschen recht herzlich dem ausgezeichneten dramatischen Talente unsers wackeren Lobe immer weitere und höhere Anerkennung, ihm selbst aber eine im Aeussern bessere Stellung, damit er frei und ruhig einen Weg wandeln könne, der ihm offenbar angewiesen ist, und auf dem er ganz gewiss immer Höheres leisten wird. — Die anderwärts längst bekannte Oper des trefflichen Spohr, „Zemire und Azor", war für uns neu. Sie erhielt grossen und verdienten Beifall. — Das Zauberglöckchen ward sehr beifällig aufgenommen, und der Blitz machte Glück. Mary Max und Michel gefiel, wohl hauptsächlich wegen der höchst glücklichen Darstellung. — Die Glocke, von Schiller, dramatisch bearbeitet mit neuer Musik von unserm braven Musikdirektor Götze, wurde bei Gelegenheit der Anwesenheit der Naturforscher mit der höchsten Sorgfalt gegeben und erhielt ausgezeichneten Beifall. Manche waren vorher von einem gewissen Vorurtheil gegen die dramatische Ausführung des herrlichen Gedichts eingenommen, gestanden aber später, dass ihnen die durchaus gelungene Darstellung und die sehr zweckmässig angewandte schöne Musik einen hohen Genuss gewährt habe. — Die übrigen oben genannten Stücke enthalten nur einzelne musikalische Sätze, die recht gut waren, von denen jedoch nichts Besonderes zu sagen ist.

(Beschluss folgt.)

Notiz. Am 4. d. erschien die erste Nummer einer neuen Zeitschrift für Musik: „Hamburger musikalische Zeitung", im Verlage von J. F. Kayser u. unter Redact. des Hrn. G. A. Gross. Wöchentlich wird ein halber Bogen ausgegeben, der „im zeitgemässen Gewande Thatsachen und Raisonnements" liefern will. In dem Prospekt für die Herren Künstler etc. wird ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, dass d. Z. „ein Unterhaltungsblatt für das musikalische Publikum" sein soll.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 9.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. **№ 9.** 1837.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von Moritz Westphal in Berlin erscheint nächstens:

DER KLEINE EDUARD.

Lied für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Guitarre componirt und dem königl. Hof-Opern-Sänger Herrn Eduard Mantius gewidmet von

Gustav Füller.
Preis 4 Ggr.

Bei Artaria u. Comp. in Wien erscheint den 1sten November d. J. mit ausschliesslichem Eigenthumsrechte:

Jos. Mayseder.

2d *Concertino* pour le Violon avec Orch. Op. 53.
— do. — do. avec Quat. —
— do.
Air varié pour le Violon avec Orch. Op. 54.
— do. — do. avec Quat. —
— do. — do. avec Pfte. —

Die wohlfeilste Ausgabe von

Bellini's Opern

im vollständigen Klavierauszug mit deutschem und italienischem Text

erscheint auf Subscription im Verlag der unterzeichneten Handlung, und zwar bis Weihnachten oder Neujahr:

Die Unbekannte — La Straniera — in 3 Lief. à 20 Gr.
Der Pirat — Il Pirata — in 3 Lief. à 20 Gr.

Nach dem Erscheinen hört der höchst billige Subscriptionspreis auf und es tritt der erhöhte Ladenpreis ein.

Die Namen der respectiven Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt.

Alle solide Musikhandlungen nehmen Bestellung an.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.

Gesuch.

Ein junger Mann in dem Alter von 24 Jahren, der seither sowohl als Concert-Solospieler, als auch im Orchester gewirkt hat, sucht unter anständigen Bedingungen als Flötist eine Stelle, am liebsten bei einer Hofkapelle. Derselbe kann die empfehlendsten Zeugnisse von allen den grösseren Städten, in denen er auftrat, beibringen. Auf frankirte Anfragen theilt das Nähere mit

Engelmann in Leipzig, wohnhaft in No. 1182.

So eben ist fertig geworden und in allen Buchhandlungen zu haben:

Fr. W. Schütze, Seminarlehrer, Generalbass für Dilettanten.

Die Harmonielehre fasslich und nach pädagogischen Grundsätzen, für sich bildende Pianoforte-Spieler und deren Lehrer dargestellt. Nebst einem Beispielbuche. gr. 8. 2 Thlr. 3 Gr.

Wegen der sehr fasslichen Darstellung der Lehrsätze der Harmonie und wegen vieler praktischen Winke für den Lehrer wird dies Werk sich selbst Unterrichtenden, wie Lehrern des Klavierspiels gleich willkommen sein. *Die Beispiele sind für's Pianoforte gesetzt,* fast jedes bildet einen kleinern oder grössern musikalischen Satz, nur das enthaltend, was nach der dagewesenen Theorie verständlich sein muss; Durch sie wird der Schüler recht stufenweise zu einem bewusstvollen Phantasiren geführt.

Arnoldische Buch- und Musikalienhandlung
in Dresden und Leipzig.

In unserm Verlage erschien und ist durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Bank, C., 6 Lieder für eine Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 23. Pr. 20 Sgr.
Buschinsky, Castagnetten-Schottisch für das Pfte. Pr. 2½ Sgr.
Chwatal, Fr. X., Introduction et Variations amusantes sur l'Air très-favori: „Was soll ich in der Fremde thun?" pour le Pfte. à 4 mains. Oeuv. 29. Pr. 15 Sgr.
— 2 Sonatinen für Pfte. Op. 38. Pr. 12½ Sgr.
Ehrlich, C. F., 5 Lieder für eine Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 14. Pr. 20 Sgr.
— 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Part. und Stimmen Pr. 20 Sgr.
— Schottischer Walzer für Pfte. Pr. 2½ Sgr.
Erfurt, C., Pièces faciles à 4 mains. Oeuv. 40. Pr. 20 Sgr.
Flügel, C. G., Mondwalzer (in Straussischer Manier) für Pfte. Pr. 12½ Sgr.
Gautsch, A. v. Liebeständelei (Cotillon in beliebten Melodien) für Pfte. Op. 10. Pr. 10 Sgr. (Mit Text und Vignette).
— Winterballtänze (Walzer, Schottische und Galopp) für Pfte. Op. 11. Pr. 7½ Sgr.
— Contretänze nach Motiven der Oper: „Lestocq." f. Pfte. Pr. 5 Sgr.
Hausmann, Ständchen von Rückert, für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Pr. 5 Sgr.
Hünten, Fr., 4 Rondos f. Pfte. Op. 21. Pr. 7½ Sgr. (einzeln No. 1. 2. à 3¾ Sgr.).
— 4 Rondos f. Pfte. Op. 30. Pr. 12½ Sgr. (einzeln No. 1—4. à 3¾ Sgr.).
Körner, W., Schottischer Walzer über Lanner's beliebten spanischen Galopp für Pfte. Pr. 2½ Sgr.
— Innungsballtänze (Walzer, Schottische und Galopp) für Pfte. Pr. 10 Sgr.
— Straussfedern, Cotillon nach Strauss'schen Motiven für Pfte. Pr. 7½ Sgr.
— Schottischer Walzer über Curschmann's beliebtes Lied: „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein," für Pfte. Pr. 2½ Sgr.

Mehlhorn, H., Dessauer-Marsch-Walzer (der regierenden Herzogin von Anhalt-Dessau gewidmet) f. Pfte. Pr. 12½ Sgr.
Putzger, Sonnabend-Ball-Tänze (Schottische, Walzer und Galopps) f. Pfte. Pr. 7½ Sgr.

Magdeburg, im Septbr. 1837.

E. Wagner u. *Richter.*

In Kurzem erscheint in Warschau auf Kosten des Herausgebers das 1e u. 2e Heft von einem sehr wichtigen Werke, unter dem Titel:

Sammlung von Kirchenmusik der alten polnischen Compositeurs,

in Partitur herausgegeben von *Joseph Cichocki.*

Das 1e Heft enthält 8 Psalmen von Gamatka, komponirt im Jahre 1580. Das 2e Heft eine Messe von Gregor Gorczicki. Der Umfang des ganzen Werkes kann noch nicht bestimmt werden.

Bestellungen für feste Rechnung nimmt Herr F. Hofmeister in Leipzig an.

Bei Joh. Fr. Hartknoch in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Theoretisch- praktische Orgelschule in Uebungen nebst Anweisung

von

Ludwig Ernst Gebhardi,

königl. preuss. Musikdirektor, Organist etc.

gr. querfol. 23 Bogen, feines Velin-Papier. Preis Rthlr. 2. —

Diese Orgelschule beginnt mit den ersten Elementen, führt stufenweise bis zu den schwersten und höchsten Tonstücken hinauf und entspricht vollkommen den Anforderungen an ein gründliches und gediegenes Spiel; auch enthält dies Werk die Geschichte der Orgel, Struktur derselben und eine vollständige Registrirung in deutscher und französischer Sprache.

CORDE ARMONICHE di ROMA.

Aecht römische Darm- und besponnene Saiten erster Qualität, für alle Bogen-Instrumente,

die allen Anforderungen, hinsichtlich der Haltbarkeit und Tonreinheit auf das Vollkommenste entsprechen, sind zu haben in der Musikalien- und Instrumentenhandlung von

C. A. Klemm in Leipzig.

Preislisten werden unentgeltlich ausgegeben.

Neue Musikalien

im Verlage von *Fr. Hofmeister* in Leipzig.

Becker (Jul.), 3 Lieder v. Heine f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 4. 12 Gr.
Decker, 4 Gesänge f. Bariton od. Alt m. Pfte. Op. 12. 14 Gr.
— 1er Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 14. 1 Thlr. 18 Gr.
Hertmann (J. P. E.), Fantasie f. Orgel. Op. 20. 10 Gr.
Herz (H.), Rondeau brillant sur un Air français p. Pfte. Oeuv. 16. 6 Gr.
Hesse, 3me Sinfonie arr. p. Pfte à 4 mains. Oeuv. 35. 1 Thlr. 12 Gr.
Kalkbrenner, Fantaisie et Variations sur le Duo de Mozart: La ci darem la mano p. Pfte. Oeuv. 33. Nouv. Edit. (avec Vign.). 12 Gr.

Lindpaintner, Ouverture zu der Oper: „Die Macht des Liedes" f. grosses Orchester. Op. 81. 2 Thlr. 8 Gr.
— Auswahl beliebter Stücke a. ders. Oper f. Pfte allein. 16 Gr.
— Ballet aus derselben Oper f. Pfte zu 4 Handen 12 Gr.
Liszt, Rondeau fantastique sur un Thème espagnol (El Contrabandista) p. Pfte. Oeuv. 5. No. 3. 1 Thlr. 4 Gr.
Reissiger, 6 Liedertafel-Lieder v. W. A. Wohlbrück f. Männerstimmen. Op. 113. Partitur u. Stimmen 1 Thlr. 16 Gr.
Romberg (B.), Pièce facile. Cantabile et Variations sur deux Airs Westphaliens pour Violoncelle av. acc. de 2 Violons, Alto et Basse. Oeuv. 65. 20 Gr. Avec acc. de Pfte. 14 Gr.
Singer et Fessy, Variations brillantes sur un Thème tirolien de Berr p. Pfte et Violon. 18 Gr.
Weber (Fr. Ant.), Deux Rondeaux mignons. p. Pfte. Oe. 7. 10 Gr.

In meinem Verlage sind so eben erschienen:

Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Piano et de Velle, sur des thèmes de l'Opéra: „La juive." Oeuv. 35. No. 5. Allegrezza. No. 6. Duolo. No. 7. Leggerezza. 1 Thlr. 6 Gr.

Ferner wird im Laufe dieses Jahres noch fertig:

Hänsel, A., Gesellschafts-Tänze auf das Jahr 1838. XI. Jahrg. f. Orchester.
— — f. Pianoforte.
— — Dresdener Favorit-Märsche f. d. Pianoforte No. 9. Ghelis. Marsch. No. 10. Marsch nach dem beliebten Liede a. d. alten Feldherrn: „Denkst du daran."
Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Pinoo (ou Harpe) et Velle. Oeuv. 38. No. 8. Potpourri. No. 9. Divertimento sur des motifs de l'Opéra: „Les Puritanes" de Bellini.
— Amusements p. les amateurs de Piano et de Vcelle. Oeuv. 39. No. 10. Divertissement sur des motifs de l'Opéra: „L'Ambassadrice." No. 11. Variations sur des chansons russes.

Dresden, 20 Octbr. 1837.

C. F. Meser.

Neuigkeit.

Dr. Ferdinand Hand,

Prof. und Geh. Hofrath,

Aesthetik der Tonkunst.

Erster Theil.

26 Bogen. gr. 8. geheftet. Preis 2 Thaler.

Eine Aesthetik der Tonkunst wurde seit langer Zeit gewünscht und von vielen Seiten angeregt; denn unsere Wissenschaft besass noch keine vollständige und wissenschaftlich durchgeführte Untersuchung. Was wir hier darbieten, soll darauf hinwirken, dass in die ästhetischen Grundansichten von der Musik Einheit und Klarheit komme; so wie es überhaupt bestimmt ist, den Freunden der Tonkunst das Urtheil über musikalische Werke und Meister zu befestigen, und das Schwanken in den Grundbegriffen zu mindern. Fern von aller Polemik will das Buch als ein Produkt der reinsten Liebe für die Sache der Kunst aufgenommen sein, und eine lebendigere Begeisterung für das Schöne vermitteln.

Leipzig, im Octbr. 1837.

C. Hochhausen u. *Fournes.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

693 694

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

№ 43.

Den 25sten October. 1837.

Für Violine.

Premier Concertino pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. composé — par F. David. Oeuvr. 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix av. Orch.: 3 Thlr.; av. Pfte.: 1 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Die Einleitung des Andante Sostenuto, 4/4, A dur, ist ganz kurz und ungesucht, wie sie in einem Concertino sein soll, wenn nicht ganz besondere Umstände, die aus dem Folgenden sich erklären und rechtfertigen müssen, eintreten, was der Natur der Sache nach nur sehr selten geschehen kann. Die Cantilene der Prinzipalstimme kündigt sich eben so schlicht als melodiös in unverkümmerter Natürlichkeit zu ganz einfacher Begleitung an, wodurch sie sich dem Hörer lieber macht, als wenn sie ihn in allerlei Irrgewinde oder grausige Verbrämungen führte, die nicht hieher gehören, folglich auch nichts taugen würden, weil sie eben nicht am Orte ständen. Je schlichter etwas ist, desto mehr gehört dazu, es anziehend zu machen. Das hat der Verf. gethan durch seinen Zwischengesang auf der vierten, dann weiterhin auf der dritten Saite, so dass der nothwendige Wechsel mitten im gehaltenen Einfachen nicht im Geringsten fehlt. Von der Dominante aus geht der Komponist sogleich, ohne alle Unterbrechung, wie es die Form des Concertino mit sich bringt, in's Allegro, 4/4, A moll, und lässt nach abermals ganz kurzer Orchestereinleitung einen stark bewegten Sologesang hören, dessen *con passione* sich mehr auf den Vortrag des Spielenden als auf irgend eine Wildheit melodischer oder rhythmischer Sonderbarkeiten bezieht, worin jetzt verschiedentlich die Passion gesucht, aber auch mit dem Jammer verwechselt wird, der sich überall nicht lange suchen lässt. Die beiden Tuttitakte zwischen dem ersten und zweiten Solo heben das Melodische des Hauptsatzes durch ihre 3 synkopirten Stellungen und durch ihr Unisono des ganzen Orchesters sehr bedeutend heraus. Das könnte Manchem eine Kleinigkeit scheinen: sie ist es aber nicht. Man könnte sagen: „das rauscht sehr schnell vorüber." Der Zeit nach, ja; aber die Hörer haben einen neuen Anstoss erhalten, der Sinn ist neu geweckt und gibt sich munterer und beifälliger dem Folgenden hin; es braucht nicht selten eines einzigen Tones, um solche Erregung zu bewirken. In solchen gut gewählten, natürlich herbeigeführten und doch unerwarteten Einschnitten liegt ein sehr grosser Theil der schönsten Wirkung eines Tonstücks. So auch hier. Der unmittelbar darauf folgende Solosatz wendet sich nun aus seinem A moll sogleich auf das Natürlichste in F dur, C dur und die nächsten harmonischen Verwandtschaften, also in aller Ordnung ohne die geringste Prunksucht, die auch einem Concertino bei weitem in den allermeisten Fällen nur sehr übel, oft lächerlich ansteht. Wer dagegen glauben wollte, man könne mit den ungesuchtesten Akkordverbindungen nichts Tüchtiges anfangen, der versteht gar nichts von Musik, sonst würden ihn unzählige Beispiele eines Andern belehrt haben. Welches grosse Feld aus den einfachsten Ordnungen der nächsten Harmonieenverbindungen sich aufthut, ist ja Jedem zur Genüge bekannt, der die Grammatik der Tonkunst nicht einmal bis auf das Letzte studirt hat. Man mag also nur mit Sinn und Verstand gebrauchen und seine harmonischen Folgen mit den melodischen Erfindungen geschickt zusammenreihen, oder vielmehr die ersten aus dem letzten sich gebührend entwickeln und gewissermaassen nothwendig werden lassen, und man wird weit schönere Effekte gewinnen, als mit den verzwicktesten Modulationen. Hier ist Alles in der grössten Ordnung verwendet, und gerade dadurch wird das Ganze um so angenehmer. Und dennoch ist die Freiheit der Wahl nicht beengt, denn das Feld ist gross. Der Komponist hat sogar mit Geschmack einen Orgelpunkt auf der Quinte (*G*), nicht zu lang für ein Concertino, sehr wirksam benutzt und durch eine Reihe chromatisch aufsteigender Sextakkorde in ein neues Tutti geführt, dessen Inhalt vortrefflich in eine neue kantable Solopartie einleitet, die, richtig gefühlt, nicht zu lange festgehalten wird, sie würde sonst erschlaffend wirken, während sie bei mässiger Durchführung ergötzt. Der baldige Wechsel

mit dem Markirten ist hier sehr wohlgethan. Auch ist es gleichfalls sehr gut, dass dieses Markirte um der Einheit willen wohl an das Vorhergegangene erinnert, deutlich darauf anspielt, aber es nicht blos wiederholt, sondern in demselben allerlei neue Wendungen entwickelt, der eben so nothwendigen Mannichfaltigkeit zum Besten. Diese bald melodischen, bald harmonischen kleinen Aenderungen, der Wechsel des Gesang- und Bravourmässigen, der Passagen bald in den tiefen, bald in den hohen Tönen, nicht minder der rhythmischen und figurativen Verhältnisse und das nicht zu lange Verweilen in einer und derselben Richtung, was den geselligen Verhältnissen überall, also auch der geselligen Musik vortheilhaft ist — dies Alles, geschickt und munter verbunden, bringt bei aller Schlichtheit und Ordnungsmässigkeit ein überaus Glückliches und Ergötzliches, ohne dass sich der Vf. auch nur einmal in die neue libysche Wüste der Tonkunst verlaufen oder zu verlaufen nöthig befunden hätte. Auf diese Weise schreitet das Concertino, ohne jemals die Uebersicht zu erschweren und das Spiel für den Hörer zur Arbeit zu machen, im freundlichsten Wechsel fort durch ein Andante in das Schluss-Rondo, A dur, 6/8, Vivace, das der Bravour und überhaupt der Reizmittel, die einem solchen Werke wohl anstehen, auf keine Weise entbehrt, ohne dass es die Krankheit der epidemisch gewordenen Originalsüchtelei an sich trüge, die einem Concertino so leicht lebensgefährlich werden kann und oft schon geworden ist. Ein Concertino ist kein Konzert; es unterscheidet sich etwa (freilich nicht ganz; das Concertino ist mannichfacher und kann, ohne sich zu schaden, tiefer in das Grossartige des Inhaltes sich erheben) wie Operette und Oper, nicht blos durch kürzere und längere Dauer, sondern wesentlich in sich, im Charakter und in der Form. Das Einzige, was uns, nicht den andern Hörern, zu lang gehalten oder zu viel im letzten Satze kommend, erschien, lag in den der Violine gewöhnlichen Bravourfiguren, die arpeggirend die Melodie den Nebeninstrumenten überlassen.

u. s. f.

Dagegen ist das Melodische sonst überall trefflich beachtet, auch die Instrumentation sehr erfahren gearbeitet, eben so schlicht als eindringlich stark, beides für gute Wirkung am rechten Orte. Wir sahen die Partitur. Die Klavierbegleitung ist leicht. Hr. Louis Spohr, dem das Werk gewidmet ist, hat sich auch dieses tüchtigen Mannes als seines gewesenen Schülers zu erfreuen.

Achte grosse Symphonie von **Ludw. van Beethoven.**

93stes Werk. Partitur. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.

Ueber manches hochwichtige Werk ist nichts mehr zu sagen, weil Alles, was von Bedeutung ist, bereits darüber gesagt wurde. Ueber Manches Andere liesse sich, trotz vielfacher Betrachtung, noch Verschiedenes vorbringen, was nicht blos zu nützlichen Vergleichungen dienen, sondern noch neue Ansichten eröffnen könnte, wenn die einmal gewonnene Ansicht nicht so sehr zur Lieblingsrichtung geworden wäre, so dass jede Abweichung davon, wäre sie auch noch so begründet, für jetzt nur Schaden, aber keinen Nutzen bringen könnte, weil sie von vorn herein als völlig unstatthaft verworfen werden würde. Das Vergnügen der Gegenwart wäre also ohne Vortheil von Seiten des Denkens und anderweitigen Idealisirens durch unzeitigen Eingriff gestört, und der naturgemässe Gang des Fortbildens mitten im Genusse des geliebten Besitzes, der doch irgend einmal durch Gewöhnung daran theils mit Recht, theils mit Unrecht, seinen siegenden Reiz abstumpft und endlich verliert, würde durch aufgewiegelte Leidenschaftlichkeit, die den Trotz zum Feldherrn hat, so beständig und ausdauernd gemacht, wie ein junges Mädchen, dem man sich, meist zu ihrem Unglücke, unklug widersetzt. Dennoch muss dieser zweite, nicht selten eintretende Fall, besonders wenn der augenblickliche Nachtheil mehr den sich Widersetzenden als Andere trifft, geradsinnig gewagt werden, und wäre es nur der Bewahrung des eigenen Gewissens und offenkundiger Redlichkeit wegen. In diesem zweiten Falle sind wir aber hier gar nicht, sondern nur im ersten. Es wäre also nach so mancherlei Besprechungen solcher Meisterwerke und bei so allgemeiner Bekanntschaft derselben ein aufdringliches Unterfangen, zu erörtern, was keiner Erörterung bedarf, ja wir hielten es für eine Anmaassung, wenn wir auch nur die Partitur einer Beethoven'schen Symphonie angelegentlich empfehlen wollten. Sind sie doch die Lieblinge Teutschlands und Frankreichs, selbst Englands. Und irgend ein Komponist, und wenn er sich den Besitz solcher Partituren durch Entbehrungen erringen sollte, irgend ein wahrer Musikfreund, der Partituren zu lesen versteht, sollte sie nicht für einen Schmuck seiner Bibliothek, für eine Nothwendigkeit zu seiner Belehrung für genauere Kenntniss des Baues jedes einzelnen dieser Riesenwerke, oder für einen Vergnügungsgewinn in freien Stunden halten? es sollte irgend Einer der tausend Freunde der Tonkunst noch erst einen Empfehlungssporn zum

[illegible] nöthig haben, in einer Zeit, wie die unsere? Wir nichten! Wenn solche Werke nicht für sich selbst sprechen, so spricht keines. Es wäre mit der blossen Titelanzeige genug. Wir haben auch mit unsern Worten nur dem Werke unsere Hochachtung und der thätigen Verlagshandlung unsern Dank für die Herausgabe im Namen Vieler damit bezeigen wollen. An Käufern solcher Ausgaben und solcher Ausstattungen kann es nicht fehlen.

Lieder und Gesänge.

Sechs deutsche Lieder mit zwei- und 4händiger Pianoforte-Begleitung in Musik gesetzt von Louis Spohr. 101. Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Es ist dies die sechste Sammlung der Gesänge dieses geehrten teutschen Meisters, dessen Eigenthümlichkeit vielfach auseinandergesetzt wurde und jedem Freunde teutschen Gesanges aus Erfahrung bekannt ist. Dieses schön ausgestattete Heft bringt N. 1. Frühlingsglocken, von R. Reinick, melodisch leicht und dem hübschen Gedicht entsprechend zwischen Freude und Sehnsucht spielend. Die Begleitung ist zweihändig und leicht, nicht leer an harmonischen Durchführungen. No. 2. Sangeslust, von J. Eberwein, hat vierhändige Begleitung, treu freundlich der Weise des Sängers, im Instrumentale voll und reich geschmückt. No. 3. Nichts Schöneres („als wie mit seinem lieben Weib zu sein so ganz ein' Seel', ein Leib"), von R. Reinick, mit zweihänd. und leichter Begleitung, 6/8 Takt, wie das vorige Lied. In dieser Taktart liegt das Tändelnde, in die natürliche Melodie ist das Innige und in die Begleit. das Färbende gelegt. Diese drei Nummern sind echte Lieder in des Meisters Ton; die folgende No. ist ein durchgeführter, 4händig begleiteter Gesang: „Trostlos", von Alb. vom Hochwald. Und der verzweifelte Sinn, der die Ueberzeugung gewonnen hat, dass der Schmerz nicht tödtet, vielleicht das Lachen, weshalb er denn, der Hölle zur Lust, in die Sturmnacht hinauslacht, ist abermals in 6/8 gesungen. Man könnte erinnern, es sei entweder die vorige Bemerkung falsch, oder der 6/8 Takt nicht an der Stelle: aber die Verzweiflung ist bis zum Spiel mit dem Schmerz, bis zum wilden Gelächter über ihn gekommen; und das Wilde geben Allegrobewegung und Modulation. Es ist ein Sehnsuchtsgesang, der nur im Ermatten und in der Hoffnung *morendo* sich verliert, dass endlich doch die Brust springen muss. — N. 5. Schweigen ist ein schönes Ding, von R. Reinick, ein scherzhaft feines Lied, durch das „zum Exempel" ganz besonders hübsch gewendet. Auf diese zweihändige Begleitung kommt zu N. 6. „Gondelfahrt" von Em. Giebel, wieder die vierhändige, wogend, plätschernd und tändelnd im 6/8 Takt, am besten von einem feurigen Tenor vorzutragen. — Man sieht, die Sammlung hat viel Mannichfaltigkeit auch in der Wahl der Texte, die uns bisher sämmtlich unbekannten gehörten, in sich gehalten und gut zu den musikalisch sind. Die vielen Freunde des Meisters werden, jeder seiner Individualität oder Stimmung gemäss, manchen Lieblingsgesang darin finden.

Zwei Romanzen von Lord Byron für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von F. Mendelssohn-Bartholdy. Ebendas. Pr. 8 Gr.

Es sind dies die schönen Romanzen, die im diesjährigen Album vorkamen und S. 26 besprochen wurden. Die Ausgabe ist also für diejenigen, denen das musikalische Album entweder zu theuer ist, oder die diese Romanzen auch einzeln zu besitzen wünschen.

Die Wahnsinnige (la Folle de St. Joseph), Romanze mit deutschem und französischem Texte, für eine Singst. mit Pianof.-Begleit. von Giac. Meyerbeer. Op. 77. Ebendaselbst. Pr. 6 Gr.

Dieser Gesang ist einfach bis zum Unerwarteten, wahr und eindringlich, mit dem Lieblichen eines liebenden und durch Liebe wirren Sinnes Schmerz und Schauer in wenigen Akkorden sehr getroffen verbindend. Diese Romanze ist für Alle empfehlenswerth, die Charakteristisches der Art gern oder zum Studium des Ausdrucks singen. Das Letzte ist Bühnensängern nothwendig.

Drei Quartetts für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte componirt von Aug. Bergt. Bautzen, bei F. A. Reichel. Pr. 1⅓ Thlr.

Was der nun von uns geschiedene Aug. Bergt in seinen Terzetten und Quartetten mit Pianoforte-Begleit. der musikalischen Welt gethan, wie viele Genüsse er Sängern und Hörern damit bereitet hat, sollte nicht vergessen sein. Man hat seine schönen Werke der Art lange in Ruhe gelassen, von Neuem zu Neuem gezogen, dem Gesetze des kreisenden Wechsels gern dienstbar. Dennoch würde man sich nun wohl auch wieder neues und nicht das flüchtigste Vergnügen schaffen, wenn man die älteren, von Vielen schon nicht gekannten, namentlich die Terzetten, von Neuem sich anschaffte und zu Gehör brächte. — Hier erhalten wir aus dem Nachlasse des Verewigten nur seinen nächsten Umgebungen bekannte, der grössern, ausgebreiteten Musikwelt völlig unbekannte Gesänge für Männerstimmen, die jetzt über-

aus zahlreiche Vereine und somit vielfache Bedürfnisse für musikalische Unterhaltung und Bildung haben. Wir wollen diese neuen Gaben schildern, wie wir sie erkennen, kurz und bündig. Die Opus-Zahl ist nicht angegeben. Der erste Gesang ist von Göthe: Grenzen der Menschheit. Die Erfindung ist eben so einfach als wahr, aus dem Wesen der Dichtung geschöpft; die Haltung fest, würdig, gediegen, fliessend und doch zuweilen überraschend; der Eindruck des Ganzen grossartig. — No. 2. Zufriedenheit, von Langbein: „Du Glück, wir sind geschieden, gib wo du willst Brauch" etc., ganz ungesucht, frisch, schlicht und recht, und doch so gearbeitet, dass man den Meister erkennt und fühlt. — No. 3. Die Pflichten des Mannes, von Carlos: „Des Lebens Bürde tragen und dennoch nie verzagen" etc. Im rechten Tone, ungeheuchelt natürlich, fest männlich, ohne alle Anmaassung irgend eines Erhebens seiner selbst, nur so viel und eben das gebend, was das nächst Beste ist, wozu aber freilich mehr gehört, als es das Ansehen hat, ja mehr als Mancher kann, der viel zu können meint — das ist der allgemeine Charakter dieser leicht auszuführenden Gesänge, die ich am liebsten mit dem Namen ehrlicher bezeichnen möchte, wenn man es für eine Bezeichnung gelten lassen will. Ich wünsche dieser Sammlung fleissige Sänger und den früher so beliebten Terzetten erneuten Versuch. Vielleicht hat der Tod, wie er es oft schon that, auch den Namen Bergt wieder lebendiger gemacht. Er aber ruht sanft.

Literatur.

Ueber die wechselseitigen Anforderungen zwischen Eltern, Lehrer und Schüler behufs des Musikunterrichts. Von *F. A. Werner.* Berlin, b. Alex. Duncker. 34 S. 8.

Der Gegenstand ist wichtig genug und verlangt von Zeit zu Zeit eine neue Besprechung. Das Vorwort hat Recht, wenn es eine übereinstimmende Thätigkeit der Eltern und Lehrer bei Unmündigen für unentbehrlich hält. Die mündliche Verständigung ist meist höchst ungenügend. Zuerst wird der Schüler beleuchtet. Zu den innern Kunstanlagen wird gerechnet: Kunstsinn, Eifer, Fleiss, Geduld, Gehorsam; zu den äussern: musikalisches Gehör, angeborenes Taktgefühl, Stimme oder zweckmässige Bildung der Hände zur Erlernung eines Instruments, die mit den innern gewöhnlich im genauen Zusammenhange stehen. Sind die Anlagen verschieden, so darf nicht ein Schüler mit dem andern verglichen und nach dieser Vergleichung über ihn bestimmt werden. Sie werden getheilt 1) in solche, die können und wollen, 2) die können, aber nicht wollen, und 3) die wollen, aber nicht können. Die erste Klasse ist natürlich nicht stark besetzt, aber nicht „leider"! wie der Vf. schreibt, denn wo sollten wir mit allen Virtuosen hin? Aus den Andern lässt sich auch etwas Gutes bilden; dazu braucht es Hilfsmittel und Beharrlichkeit. Vom Kinde darf der Erziehungsplan nicht abhängen. Sind also die Anlagen nicht unbedeutend, so ist es gut, früh anzufangen, wobei Strenge nicht am unrechten Orte ist, was die Geschichte nicht weniger tüchtiger Künstler beweist. Bei schwachen Anlagen muss man die reifere Periode abwarten. Den Anfang des Unterrichts setzen wir in der Regel zwischen das 6te und 7te Jahr. — Wo Eltern thätig eingreifen wollen, müssen sie es verstehen und mit dem Lehrer einig sein, dass sie nicht zu viel thun, oder andere Wege einschlagen. Beachten, ermahnen, ermuntern muss die Mutter vorzüglich, wenn es Etwas werden soll; sie muss sehen, ob und wie das Kind übt, nicht blos zu seinem Vergnügen spielt. Das Bestreben, es immer besser zu machen, kann nie vom guten Ueben getrennt werden. Die wahre Geschicklichkeit besteht im Vermeiden der Fehler. — So wie Mangel an Theilnahme schadet, so schaden auch Genusssucht, Anreizung zur Eitelkeit, zu frühzeitige Entwickelung der Gefühle durch schlechte Wahl der Stücke. Was das Kind nicht verstehen kann oder soll, muss ausgeschlossen bleiben. — Missverständnisse zwischen Eltern und Lehrer müssen (durchaus) in Abwesenheit der Kinder ausgeglichen werden. — Die Alleinübung des Schülers darf nie nach der Uhr abgemessen werden, er muss seine Lection gut und sicher lernen; denn eine Viertelstunde gut geübt, ist besser als eine Stunde schlecht. — Der Lehrer gebe Zeugnisse, nach denen sich die Eltern zu richten haben, auch mit Strenge, ist sie nöthig. Sie müssen sich mit dem Lehrer verständigen. — Aufmuntern ist besser als tadeln, am meisten anfangs, bis dahin, wo die Eitelkeit sich regt. Vor Allem lerne der Schüler folgen, wie wir oft gesagt haben. Gehorsam ist das Hauptsächlichste aller Erziehung und alles Glücks. — Das Kapitel vom Lehrer klagt zuvörderst, dass jeder verunglückte Kandidat etc., kann er klimpern, Musik lehrt. Vom ächten wird Unverdrossenheit in und für seine Kunst verlangt, technische Behandlung seines Instrumentes, Kunstbildung, auch für vorgeschrittene Schüler genügend, Lehrfähigkeit (Methode, psychologische Kenntnisse) und sittliche Güte. — Darauf werden Ungeübtere noch auf verschiedene Täuschungen aufmerksam gemacht, z. B. der Preis für den Unterricht, den Mancher hoch anschlägt, der doch nicht viel leistet etc. Wem dergleichen nicht bekannt ist, der lese das kleine Buch; übrigens laufen die Täuschungen auf falsche Titel, neue

Methoden, prahlhafte [illegible]ngen, Vornehmthuerei, Herabsetzen Anderer, Grossthuerei mit gedruckten Werken, deren Verlegern man [illegible] Geld zugibt, dass sie die Sächelchen nur drucken, und auf Nahrungsverlegenheiten hinaus. — Auch von Kennern empfohlene Lehrer muss Jeder erst der eigenen Beachtung bis zur völligen Ueberzeugung unterwerfen, da weder guter Wille noch Kenntnisse die Lehrtüchtigkeit verbürgen. Man beachte des Lehrers Streben und seine Mittel, die er anwendet. Lässt er sich öfter verleiten, einseitig bildende und blendende Stückchen zu wählen und zu begünstigen, so ist er gewissenlos. Wir haben das „Oefter" hinzugesetzt und unterstrichen. Man sieht, die Sache bleibt auch nach der Erörterung schwierig und es wird hierin immer heissen: da siehe du selbst zu. — Das dritte Hauptstück betrifft die Tonkunst in Hinsicht des Zweckes, der Würdigung und Schwierigkeit. — Grundübel sind hier freilich immer Ruhmsucht und Eigennutz, wie überall. Daraus ist auch der verkehrte Geschmack unserer Zeit an Kunststückchen hervorgegangen. — Nicht einzelne Anlagen zum äussern Schein, sondern alle Anlagen zum Gefühle des Wahren und Schönen sind zu entwickeln u. auszubilden; keine blose Abrichtung. Daher muss die Methode aus dem Wesen des Schülers hervorgehen; die Schwierigkeiten sind den Kräften des Kindes anzupassen. Was soll's werden, wenn die Eltern immer entgegenwirken wollen? — Eigene Thätigkeit des Schülers zu erregen, ist das Beste. Dazu braucht es nicht zu vieler Worte, denn die Kunst besteht im Thun, nicht im Reden. — Nutzen muss dem Vergnügen vorgezogen werden. Beim Vortrage berücksichtige man den kindlichen Charakter und wolle nicht über die Jahre und Fähigkeiten hinaus. Keine Treibhauspflanzen. — Auf Sinnenreiz verzichte man. — Man bedenke noch: Die Wirkung jedes Kunstwerkes kommt weit mehr von innen heraus, als von aussen hinein. Ferner: die Kunst verschönert das Leben, aber sie darf es nicht beherrschen. — Das wohlwollende und wohldenkende Büchlein kann bedächtigen Lesern Manches nützen. Vielleicht thut es unsere Darlegung auch. Wir wünschen Beides.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig. Unser drittes Abonnement-Konzert am 19ten d. erheiterte uns mit Mozart's sonnenklarer D dur-Symphonie, sehr schön vorgetragen und am Schlusse mit den Zeichen des Beifalls verdient gewürdigt. Madame Bünau-Grabau trat das erste Mal in dieser Konzertreihe mit Rossini's Arie aus Semiramis auf: „*Serena i vaghi rai*", wurde mit Freudenbezeugungen empfangen und am Schlusse des Gesanges, wie immer, dankbar geehrt. Hr. Musikdirektor Dr. Fel. Mendelssohn-Bartholdy erfreute dann die zahlreiche Versammlung durch den Vortrag eines neuen Pianoforte-Konzerts seiner Komposition (noch MS.). Der erste und zweite Satz desselben, *Allegro appassionato* und *Adagio*, waren genau mit einander verbunden und von der Art, dass das Orchesterspiel durchaus nicht als blose Begleitung, sondern eingreifend in das Wesen der Komposition behandelt war, nach Beethoven's Vorgange. Der letzte Satz, *Scherzo giojoso*, natürlich in derselben Weise, nur als Schlusssatz und seinem humoristischen Wesen nach mit mehr Bravouren für das Soloinstrument gehalten, wurde gleich nach dem ersten Solo applaudirt, was sich am Schlusse rauschend wiederholte. Ist es also auch in diesem neuen Werke nicht ausschliesslich darauf angelegt, dass sich das Pianoforte allein glänzend zeige, am wenigsten im Mittelsatze, so gehört doch eine ungemeine Behendigkeit und ein *à plomb* der Sicherheit dazu, die bekanntlich beide dem Meister im hohen Grade eigen sind. — Den zweiten Theil leitete der junge, schon sehr tüchtig gebildete und Bedeutendes leistende Violinspieler Nikolai Dmitrijeff-Schäfer mit einem Divertimento von Beriot, das er mit reinem, schönem Tone, jugendlich frischem Leben und eindringlicher Bravour vortrug. Gleich nach dem Thema erwies ihm das Publikum sein Wohlgefallen, nach der ersten Variation und am Schlusse noch weit lebhafter. Er gefiel allgemein und wir unterschreiben das Urtheil, was von Dresden aus über diesen sehr hoffnungsvollen und von Natur kunstbegabten Zögling des Hrn. Haase S. 273 dieser Blätter ausgesprochen worden ist, nur mit dem Unterschiede, dass wir in dem Ausdrucke des Gefühls noch etwas Kindliches finden, was wir zum Gewinn und zur Hoffnung für die Folge rechnen. — „Der glorreiche Augenblick", Kantate von Dr. M. Weissenbach und L. van Beethoven (vor Kurzem im Druck erschienen und S. 617 angezeigt), also mit dem ursprünglichen Texte für den Wiener Kongress 1814. Mad. Joh. Schmidt aus Halle sang die schwierige Partie der Vienna kräftig und schön, Mad. Bünau die Seherin gleichfalls, den Genius ein guter Tenor der Thomasschule und den Volksführer Hr. Weiske, beide Herren sicher und gut. Chöre und Orchester griffen mächtig ein und das Ganze wurde beifällig aufgenommen. Es ist sehr löblich, dass eine solche vielfach merkwürdige Musik, die der musikalischen Welt ausser Wien eine Neuigkeit ist, so schnell dem Publikum zu Gehör gebracht worden ist.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mantua. (Teatro sociale.) Die Sängergesellschaft von Padua (s. d.) begann hier am 15ten Mai ihre Vorstellungen mit dem Belisario. Der Theater-Cartellone, welcher diese Begebenheit ankündigte, war ausnehmend gross: 20 Choristen beiderlei Geschlechts, Kostüme, Dekorationen und manches Andere prangten dabei mit grossen Lettern. Die Adeline oder Edelini, wie sie heissen

will, hat eine schöne Sopranstimme, eine nicht gute und nicht schöne italienische Aussprache, aber einen kräftigen Gesang. Hr. Rossi in der Titelrolle und Hr. Mazzoni als Alamiro befriedigten ebenfalls die in grosser Anzahl herbeigelaufenen Zuhörer. Nun kam die eigentliche Sängergesellschaft der Stagione an: die Trialzi, der Tenor Gamberini, der Buffo Torri; benannter Bassist Rossi sammt der Altra Prima Donna Cavedoni und dem Altro Bassisten Bien der vorigen Gesellschaft wurden beibehalten. Am 27. Mai begannen sie ihre Vorstellungen mit der Cenerentola. Das ist eine Oper für den lachenden Frühling, das eine alte Oper, welche alle heutige sogenannte *Tragedie liriche* überleben wird, das eine Oper, welche die Zuhörer ganz aufgeräumt machte. Aber die Trialzi gab die Titelrolle köstlich, Gamberini hat eine schöne Stimme und gute Schule (er ist ein Bologneser), Torri *(D. Magnifico)* ist ein bekannter guter Buffo, und Rossi war ein wackerer Dandini; das Ganze ging trefflich und gefiel sehr. Die nachher gegebene Oper Ferramondo von Hrn. Buzzola (bekanntlich voriges Jahr für's Venetianer Theater neu komponirt), in welcher wieder die Edelini sang, machte Fiasco. Man sagt, der 18- oder 20jährige Maestro sei nach Neapel gegangen, um in dem dasigen Konservatorium unter Donizetti einen regelmässigen musikalischen Kursus zu machen. — Nun soll die Sonnambula mit der Trialzi gegeben werden.

Bergamo. Während meines jüngsten Aufenthaltes zu Mailand besuchte ich den berühmten Alessandro Rolla. Der 80jährige Greis hatte so eben seine 12 Intonazioni für die Violine in allen Molltönen beendigt, und spielte mir eine sehr schöne davon in H minor mit jugendlichem Feuer vor. Da die allgem. musik. Zeit. (Jahrg. 1828. S. 347) seine 12 Intonazioni in den Durtönen besonders anrühmte, so wird ihr hoffentlich diese Nachricht nicht unwillkommen sein. Der arme Mann klagte mir, dass er für diese 12 neuen und schwer zu komponirenden Moll-Intonazioni, die ihm zwei Jahre Studium und Arbeit gekostet, auch nicht einen Heller vom Musikverleger ... erhält. Das in mancher Hinsicht paradiesische Italien ist wieder in manchen Punkten, besonders für Schriftsteller und Instrumental-Komponisten, eine wahre Hölle, und während das hochgebildete Deutschland Tausenden derselben reichliches Brot gibt, darben sie beinahe Alle in den hesperischen Gefilden. O wie elend ist der Buch- und Musikhandel in diesem Lande!

Weimar. (Beschluss.) Gastrollen waren folgende: Fräulein v. Fassmann in Iphigenia auf Tauris, Ballnacht (Maskenball), Fra Diavolo, Titus, Fidelio. Ihre Leistungen fanden, besonders als Iphigenia, Sextus, Fidelio, die vollste Anerkennung. — Hr. Pögner gab Osmin, den Oberpriester in der Vestalin und Sarastro mit Beifall. Herr Schäfer (Regisseur des Fürstl. Lipp. Hoftheaters) gab den Engländer in Fra Diavolo, Jacob in Jacob und seine Söhne, und Pietro in der Stummen. Vielleicht lag es an der Wahl der Rollen, oder an einer lange anhaltenden Unpässlichkeit, dass Herr Schäfer zwar Beifall erhielt, aber doch nicht völlig dem guten ihm vorangegangenen Rufe entsprach, vielleicht trug die Schuld der weniger warmen Aufnahme das gleich vorhergegangene Gastspiel des Herrn Kunst, der in einigen Rollen, besonders in der letzten, seiner Persönlichkeit ganz zusagenden Rolle des Karl Moor in den Räubern gewaltigen Effekt gemacht hatte.

Von Instrumental-Virtuosen liessen sich theils im Theater, theils nur in den Hofkonzerten folgende hören: Herr Deckert, braver Flötist, Herr Seemann von Hannover (nur im Privatkreise), einer der ausgezeichnetsten Klarinettisten, Herr Mus.-Dir. Molique von Stuttgart, der bekannte Meister seines Instrumentes, der Violine, zugleich trefflicher Komponist und höchst achtungs- und liebenswürdiger Mensch, die sehr brave Violinspielerin Fräulein Oswald, die als ausgezeichnete Künstler auf der Violine bekannten Herren Mus.-Dir. Möser und Sohn, und Gebrüder Ganz von Berlin, der treffliche Violoncellist Herr Konzertmeister Bohrer von Stuttgart, der grosse Klavierspieler Herr Henselt von München, drei Geschwister Mollenhauer von Erfurt (noch sehr jung), von denen der kleine Violoncellist vorzüglich brav zu werden verspricht, der wackere Harfenist Morandi von Florenz, (mit ihm die Sängerin San Felice, deren kräftige, schöne Altstimme aber schon etwas veraltet ist, eben so wie ihre Methode), und der Bassist Herr Wölfel von München, über dessen Leistungen wir später mehr werden sagen können, da er, durch seinen ersten Auftritt und sonst empfohlen, engagirt worden ist.

Von unsern einheimischen Künstlern, sowohl Sängern als Instrumentisten ist früher öfter die Rede gewesen, wir nennen daher nur noch den hier lebenden Musiklehrer Herrn Montag (einen Schüler unsers Professor Töpfer), der ein Pianofortekonzert bei Hofe mit ausgezeichnetem Beifalle vortrug.

Die beiden gewöhnlichen jährlichen Kapellkonzerte brachten zu Gehör: Beethoven's Sinfonie Nr. 8., Mozart's Sinfonie in D, Cherubini's Ouverture zu Faniska, Berlioz Ouverture zu den Vehmrichtern, Beethoven's Meeresstille und glückliche Fahrt, Schubert's Erlkönig, von Herrn Genast sehr effektvoll für grosses Orchester mit Chor bearbeitet, Anacker's Bergmannsgruss und mancherlei Opernsachen. Von Instrumental-Konzerten u. dergl. waren vorzüglich zu beachten: Erinnerung an die Schweiz, Fantasie für's Violoncell, gespielt vom Kammermus. Herrn Ulrich; Konzert für 4 Violinen von Maurer, gespielt von den Herren Kammer- und Hofmusikern (Mus.-Dir.) Götze, Müller, Stör, Götze d. j.; Konzert für Oboe, Fagott, Horn von Max Eberwein, geblasen von den Herren Hofmusikern Hüttenrauch, Hochstein, Sennewald; Konzert für das Pianoforte von J. N. Hummel (E dur), gespielt von Eduard Hummel (Sohn des Komponisten), und eine Fantasie von dem Meister J. N. Hummel.

Im Theaterpersonale haben keine bedeutenden Veränderungen Statt gefunden. Nur Demois. Hey ist abgegangen. Mehre Herren und Damen des Chors haben zuweilen kleinere und grössere Solopartien und nicht ohne aufmunternden Beifall gesungen. Die nächsten Neuigkeiten werden sein: die Jüdin, die Puritaner, die Berg-

knoppen von Bauernfeld, der Verschwender, Blumen und Schmetterlinge vom Hrn. Dir. Götze, Hinko mit Chören, Tänzen u. dergl. von demselben.

Die Kirchenmusik, die mit seltenen Ausnahmen jeden Sonntag Statt findet, ist so gut, als sie unter den im vorigen Jahresberichte erwähnten Umständen sein kann, würde aber und könnte auch viel besser sein, wenn mehr dafür von oben herab geschähe. — Der Singverein unter Häser's Direktion gedeiht, leistet sehr Achtungswerthes und hat schon mehre Male der Auszeichnung sich erfreut, vor den höchsten Herrschaften zu singen. Es wäre wohl zu wünschen, dass bald einmal ein öffentliches Konzert von demselben veranstaltet würde. Die Liedertafel wird nach den gewöhnlichen Sommerferien im October ihre Versammlungen wieder beginnen. Wir wünschen der so interessanten Anstalt fröhliche Fortdauer.

Berlin, den 6ten Oktober 1837. Nur ein neues Werk von Bedeutung lernten wir im September kennen; dies war das Oratorium „Paulus“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy, welches der jetzt vom Königl. Ministerium des Unterrichts zum Musikdirektor ernannte Komponist und Organist der Friedrichswerderschen Kirche, Hr. Julius Schneider, in der fast überfüllten Garnisonkirche zu wohlthätigem Zwecke mit allgemeiner Theilnahme so gelungen aufführte, als dies nach zwei vollständigen Proben möglich war, da diese Komposition häufig sehr komplizirt und deshalb für die Ausführung mit Schwierigkeiten verbunden ist. Ueber die Tondichtung selbst kann ich nur dem in dieser Zeitung so überaus gründlich und umsichtig ausgesprochenen Urtheile beistimmen. Dieser Paulus eines ehrenwerthen Kunstjüngers hat sich unverkennbar Sebastian Bach und Händel zu Grundpfeilern festgestellt, welche das neue Kunstgebäude nicht sinken lassen werden, wenn man gleich theilweise mehr Originalität der Erfindung wünschen dürfte. Der Totaleindruck, welchen hier das Oratorium — eines der gehaltvollsten Werke neuester Zeit — bewirkte, war durchaus befriedigend; nur wurde theils die zweite Abtheilung an sich weniger anziehend, als die erste, und das Ganze zu lang gefunden, da die Aufführung fast 3 Stunden währte. Diese Länge entsteht indess meistens nur durch eine gewisse Breite der Ausführung, in der fast alle Kunstmittel erschöpfenden, kontrapunktischen Behandlung der Chöre. Im Verhältniss gegen die vielen Recitative vermisste man eine grössere Mannichfaltigkeit von Arien. Die vorhandenen sind meistens mehr Arioso's von durchaus neuer Form und vorzüglichem Ausdruck, wenn gleich im Allgemeinen weniger der melodische, als der harmonische Theil der Komposition vorherrschend ist. Die häufig angebrachten Choräle machten nächst mehren Chören, von denen besonders der erhabene Anfangs-Chor No. 2., der vortrefflich in der Instrumentation durchgeführte Chor No. 11. „Siehe, wir preisen selig“ etc., der prachtvolle Chor No. 15. „Mache dich auf, werde Licht“, der liebliche Chor No. 26., der Heiden-Chor No. 35., wie der kunstvolle Schluss-Chor des ersten Theils ansprachen, den tiefsten Eindruck. Am meisten der treffliche Choral „Wachet auf! ruft uns die Stimme“ etc., mit den imposanten Zwischensätzen der Blech-Instrumente, welche an die alterthümliche Begleitung des Choral-Gesanges christlicher Gemeinden an hohen Festtagen, von Zinken und Posaunen u. s. w. ausgeführt, zweckgemäss erinnern. Doch auch die figurirte Begleitung nebst Zwischen-Ritornellen im Choral: „O Jesu Christe, wahres Licht“ wurde in der Erfindung neu und sehr effektuirend, wiewohl schon etwas weltlicher gefunden. Die Ausführung des Oratoriums war im Ganzen recht gelungen, obgleich wahrscheinlich der Komponist selbst manche Zeitmaasse lebhafter sich gedacht zu haben scheint. Die Soli wurden von Fräulein v. Fassmann und Herrn Zschiesche (welcher die Gesänge des Paulus vortrug), Dem. Hähnel und Herrn Mantius mit vielem Ausdrucke gesungen. Ganz besondern Eindruck machten: die Sopran-Arie No. 7. „Jerusalem!“ die zweite Bass-Arie des Paulus No. 18. „Gott sei mir gnädig“ (vortrefflich durchgeführt und voll Zerknirschung), und die Tenor-Kavatine No. 40. „Sei getreu bis in den Tod“. — Die Chöre waren von dem Gesang-Institute des Hrn. MD. Schneider mit vielem Fleiss eingeübt, theilweise nur für den grossen Raum der ganz gefüllten Kirche nicht stark genug besetzt. Die Königl. Kapelle beeiferte sich, die zahlreichen Schönheiten der Instrumental-Begleitung genügend hervortreten zu lassen. Sehr interessant wird die Wiederholung dieses geistvollen Oratoriums in den diesjährigen Winter-Konzerten der Sing-Akademie sein, deren Mittel in Hinsicht der Besetzung der Chöre wohl so leicht anderweitig nicht zu erreichen sind. — Nachträglich bemerken wir noch, dass die „Stimme des Herrn“ bei der Erscheinung auch hier insofern auffiel, als solche durch einen Chor weiblicher Stimmen hörbar wird; die musikalische Wirkung ist indess auf diese Weise allerdings die lichtvoll angenehmste, indem doch nicht entschieden werden kann, ob „der Herr“ im Tenor, Bass oder Sopran sprechen sollte, da seine Stimme im Universum, im Posaunenschall wie im Flötengelispel, im Brausen des Gewittersturms wie im leisen Rauschen des Wiesenbachs sich kund gibt, Idealisirung mithin allein dem Tondichter übrig bleibt.

Eine anderweitige Aufführung geistlicher Musik fand am 27sten September in der Dreifaltigkeits-Kirche, zum Besten der durch die Cholera-Epidemie hilfsbedürftig gewordenen Waisen, auf Veranstaltung des Hrn. Musik-Direktors C. Kloss Statt. Zur Einleitung spielte derselbe ein Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach auf der leider nicht ganz rein gestimmten, nur mässig starken Orgel, worauf eine evangelische (?) Kantate von Gellert, von der Komposition des Herrn Kloss, mit Orgelbegleitung folgte. Die bereits gedruckte Komposition ist in einfach edlem Styl, theilweise nur zu einförmig und durch langsame Bewegung etwas gedehnt. Einige Soli und Chöre waren von guter Wirkung, und wurden von zwei Dilettantinnen (Sopran), Mad. Thorschmidt, den Herren Eichberger und Böttcher, wie von mehren Gesangsfreunden gelungen vorgetragen. Der 2te Theil

dieser Kirchenmusik wurde durch eine vierstimmige Fuge von J. S. Bach nebst Choral von Kloss, eigenthümlicher Weise auf einem Kenthorn und drei Posaunen von Hrn. KM. Belcke u. s. w. stark und rein ausgeführt, der Heiligkeit und dem Umfange des Lokals angemessen eingeleitet. Hierauf folgte ein vierstimmiger Männer-Chorgesang, „den Entschlafenen geweiht“, welcher als besonders zeitgemäss und ungemein melodisch vorzüglich gefiel. Der Komponist war nicht genannt. Zum Schlusse trug Hr. Kloss noch im neuern Styl 1) ein Grave und Fuge, 2) Variationen auf *God save the King* von Rink, auf der Orgel korrekt und fertig vor. Die Kirche war, des eingetretenen Regenwetters wegen, nur mässig besucht.

Eine dritte Aufführung eines neuen Oratoriums: „Bonifarius, der deutsche Apostel“, gedichtet von *Dr.* Kahlert, in Musik gesetzt vom K. Musikdirektor A. W. Bach, hat am 5ten d. in der Garnisonkirche beifällig Statt gefunden. Das Nähere darüber künftig. Erfreulich ist die Theilnahme, welche sich in gesteigertem Maasse, sowohl von Seiten der Tonsetzer, als der Musikfreunde, für diese Gattung ernster Gesangmusik zeigt.

Wenig ist von den Leistungen der hiesigen Bühnen im Opernfache zu berichten. Im Königlichen Theater zeichnete sich, von Seiten der klassischen Komposition, nur die Aufführung von Spontini's „Vestalin“, wie von Gluck's „Alceste“ und „Iphigenia in Tauris“ aus. Sowohl in letztgenannten Opern, wie als Julia in der „Vestalin“ that sich Fräulein v. Fassmann durch grossartig edeln Ausdruck, Feuer der Empfindung und würdige Darstellung hervor. Im Gesange ist freilich öfters grosse Anstrengung des Organs, zumal in der höheren Stimmlage, wahrzunehmen. Das erste Mal sang Herr Bader, von seiner Urlaubsreise zurückgekehrt, die für ihn jetzt schon zu hoch liegende, höchst anstrengende Partie des Licinius, in deren feuriger Darstellung dieser Sänger exzellirt. Bei der Wiederholung der Oper hatte Herr Eichberger den Licinius übernommen und solchen beifällig ausgeführt. Ausserdem beschränkte sich das Opern-Repertoir auf Wiederholungen des „Liebestrank“ von Donizetti (2 Mal), „Bergamo“ von C. Blum (1 Mal), „Postillon von Lonjumeau“ (3 Mal hier und 2 Mal in Potsdam, also 5 Mal!), „Johann von Paris“, „die Stumme“, „Fra Diavolo“, „Freischütz“ und das Ballet „der Aufruhr im Serail“. Dem. Löwe bezauberte jedes Mal das enthusiasmirte Publikum, und wenn diese angenehme Virtuosin sang, war das Opernhaus stets gefüllt. Ist nun für gute Einnahmen gesorgt, was gelten da weitere Kunstrücksichten! — Was für eine Menge der trefflichsten älteren Opern, grosse und kleinere, liegt nicht ganz unbenutzt, der Vergessenheit übergeben! Wir erwähnen nur Axur, von Salieri, sämmtliche Mozart'sche Opern (welche ganz vom Repertoir verschwinden), Lodoiska, der Wasserträger, und Ali Baba von Cherubini, selbst „das unterbrochene Opferfest“ von Winter, die Boyeldieu'schen und Nicolo Isonard'schen Operetten, etc.! Dagegen erhalten sich ganz werthlose Kompilationen, wie „der Kapellmeister von Venedig“ und Konsorten, stereotyp auf dem Repertoir. Wäre man nicht berechtigt, hier eine kunstgemässere und auch der Kasse vortheilhaftere, abwechselnde Auswahl von der Umsicht einer so hochgestellten, mit den liberalsten Mitteln ausgestatteten Behörde eines der ersten Kunst-Institute Deutschlands zu erwarten? — Doch, Hamlet sagt: „Worte, nichts als Worte!“ also hiemit Punktum. Es bleibt doch beim Alten. — Die Proben zu der neu umgearbeiteten Oper „Agnes von Hohenstaufen“ haben begonnen. Die Aufführung ist auf den 13ten November festgesetzt. Zum 15ten Oktober, dem Geburtsfeste des Kronprinzen von Preussen, wird eine neue französische Operette: „*l'Ambassadrice*“ eingeübt, welche durch Seribe's anziehendes Stück und Auber's leichte Musik von gefälligem Eindruck sein soll. — Dem. Hähnel, jetzt krank, ist als Norma, der Baritonist Hr. Eicke als Sever, Figaro im Barbier von Sevilla, Waldenburg in der „Unbekannten“ und Richard in „Adlers Horst“ mit vielem Beifall auf der Königsstädtischen Bühne aufgetreten. — Auch dort ist die Oper, aus Mangel einer ersten Sopran-Sängerin, in völlige Lethargie versunken.

Die Kgl. Akademie der Künste hat, ausser einigen Ehrenmitgliedern, die Herren *Dr.* Friedrich Schneider in Dessau und *Dr.* Löwe in Stettin zu Mitgliedern der musikalischen Sektion erwählt. Beide berühmte Komponisten hatten hierauf wohl schon früher vollgiltige Ansprüche! —

Nachschrift. Noch ist zu erwähnen, dass sich der Pianist Hr. Gerke aus St. Petersburg hier im Kgl. Opernhause mit Beifall hören liess. — Auch Marschner's Oper: „des Falkners Braut“ soll in diesem Herbst zur Aufführung gelangen. — Hoffentlich wird die Jubelfeier von Mozart's Don Juan — zu Prag im November 1787 zuerst gegeben — doch nicht versäumt werden? —

Joh. Nepomuck Hummel,

Grossherzogl. Weimar. Hofkapellmeister, ist am 17ten d. an der Brustwassersucht im 60. Lebensjahre gestorben. Als tüchtiger Komponist und Pianof.-Virtuos wird sein Andenken in Ehren bleiben. Im Improvisiren auf seinem Instrumente war er der Erste. Durch seine Pianoforte-Schule hat er sich gleichfalls um Alle verdient gemacht, die das an Beispielen reiche Werk gehörig zu gebrauchen verstehen und die Mühe des Auslesens nicht scheuen. Der Mann hat viel gewirkt und viel erfreut, was ihm nicht Undankbare auch im Tode danken.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten November. № 44. 1837.

Für das Pianoforte.

XV Études composées — par Louis *Berger* (de Berlin). Oeuvr. 22. Cah. I. et II. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. jedes Heftes: 1 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Vielfach haben wir, durch wahre Meisterwerke dieser Gattung veranlasst, Gelegenheit gehabt, über Wesen, Art, Nützlichkeit und Mannichfaltigkeit der Etüden zu sprechen. Von den ersten bedeutenden Meistern an bis auf unsere neueste Zeit, welche Reihenfolge des Vortrefflichen in dieser Gattung haben wir aufzuweisen! Fast auf keinem Felde der Tonkunst ist der Beweis, wie mannichfach und unerschöpflich die Kunst ist, thatsächlich schlagender geliefert worden, als auf diesem, das neuerdings wieder mit solchem Eifer bebaut wird, als hätte es nicht fast jährlich so überaus reiche und herrliche Früchte getragen. Und immer scheint es noch, als gewönne es mit jeder neuen Spende nach so reichen Ernten an frischer Lebenskraft, wenn nur der rechte Mann es pflegt und baut. Unter diese gehört Herr L. Berger gewiss und anerkannt. Wer seine ersten 12 Studien (Op. 12) benutzt hat, weiss aus Erfahrung, was er diesen Uebungen in Kunstförderung und Genuss verdankt; wer sie zufällig ungebraucht liess, muss doch von einem Manne, der, aus der vortrefflichen Clementi'schen Schule hervorgegangen, so manchen tüchtigen Schüler zog und so manches Andere ausgezeichnet leistete, überaus zu Beachtendes und Nutzreiches erwarten. In der Sache selbst wird sich auch Niemand irren, aber im Höhegrade des erfahren Nutzreichen und ausgezeichnet Schönen werden sich Viele noch überrascht sehen und werden weit Vortrefflicheres in den Händen halten, als sie voraussetzten. Es sind die dankenswerthesten Gaben, die allen tüchtigen Klavierspielern empfohlen werden müssen, mögen wir sie auch, von welcher Seite wir wollen, betrachten.

Nehmen wir zuvörderst das Wichtigste an allen Kunstwerken, und das sollen auch die Etuden sein, Erfindung und schöne Ausführung. Die erste finden wir sehr oft ganz originell, und zwar in liebenswürdiger, nicht in barokker Originalität; die andere mangelt nirgend, überall ist die Ausführung gediegen gehalten vom Grössten bis zum Kleinsten, stets dem Gegenstande angemessen, recht u. wohlgeformt, charakteristisch, folglich schön. Nennen wir zuerst diejenigen, welche bei der gediegensten Haltung in aller Mannichfaltigkeit und Abrundung jedes Einzelnen die fühlbarste Originalität in sich tragen und wahre Musterbilder eigenthümlich schöner Art sind. Gleich N. 1, A moll, muss Jedem wahrhaft grandios ansprechen, dazu mit so lieblichem Cantabile in A dur, das vortrefflich in den grossartigen satz wieder übergeht. No. 2, C dur, ein köstliches Moll-Musikstück, die rechte Hand akkordvoll Melodie-führend, die linke in feurig rollenden ungleichen Tonpartieen. N. 4, G dur, überaus lieblich und heiter, mit einer bewegteren, besonders für die linke Hand ausgezeichneten Episode in E moll. N. 6, *Maestoso patetico*, D moll, ein Satz für die linke Hand allein, wahrhaft grossartig und so eigenthümlich, wie nur einer, der meisterlich zu heissen ein Recht hat. N. 8, *Allegro*, B dur, so gediegen humoristisch durch und durch bis auf den etwas schmerzlichen Ausgang, der in Erinnerungen verschwundener Tage sich versenkt und in frommer Ergebung schliesst, wie der Humor nicht *selten*. — N. 10, A dur, *Gigue*, so überaus reizend und allgemein menschlich ansprechend, dass es gut gearteten Empfindungen gar bald ein Liebling werden wird. N. 14, H dur, ein überaus schönes Cantabile, in der Rechten mit Triolen, in der Linken mit gerader Eintheilung, mit gesteigert kräftigem Schlusse. — N. 15, *Allegro eroico*, in welchem der Komponist ein Gegenbild zur 12. Etüde seiner frühern Studien (Op. 12) geben wollte, allerdings ein Satz voll Energie und Würde, des rechten Vortrags bedürfend, wie im Grunde Alles, doch Eines vor dem Andern. Indessen bekennen wir, dass eben jene No. 12 in der frühern Sammlung ein Liebling von uns ist, der sich nicht leicht verdrängen lässt. — Den nicht genannten Nummern wollen wir damit nicht im Geringsten nachgesagt haben, als seien sie nicht vortrefflich oder in

sehr hohem Grade zweckmässig; sie sind beides: sie schliessen sich nur näher als die genannten in verschiedener Hinsicht an die Cramer'schen an, was wohl Niemand für einen Tadel ansehen kann; um so weniger, da sie in der Regel neue und schöne Melodieen mit den nützlichsten Figuren verbinden. Setzen wir nun noch hinzu, dass in diesem bedeutenden Werke, was bei dieser Schule und diesem Komponisten freilich vorauszusetzen ist, die vortrefflichste Applikatur Statt findet und dass die Hand durch das Gegebene, nur mit seltenen Ausnahmen, fast gezwungen wird, in der gehörigen Lage zu bleiben: so wird hoffentlich jeder Klavierspieler ohne Weiteres erkennen, was Alles er an diesem Werke besitzen wird oder schon besitzt. Wer sich an mehren andern Etüden und Tonstücken die Hand ungraziös verschoben und die Finger etwas verrenkt hat, kann sie sich hier sehr gut wieder einrenken. Für guten Geschmack, so verschieden er auch von Verschiedenen angesehen und ersehen werden mag, ist doch hier im Ganzen so sehr gesorgt, dass auch in dieser vielseitigen Hinsicht Keiner leer ausgehen wird. Und so wird man auf alle Fälle wohlthun, wenn man sich diese Etüden nicht entgehen lässt.

Mariage de S. A. R. le Duc d'Orléans.

Trois Marches militaires pour le Pianoforte comp. par J. Rossini. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr. *Dieselben Märsche für vier Hände.* Ebendaselbst, in 3 Heften, jedes zu 12 Gr.

Dass Rossini wohlklingende, geschickt rhythmisirte und populär wirksame Märsche, besonders zu einer solchen Gelegenheit geschrieben haben wird, kann Jeder mit Grund voraussetzen. Gerade diese Punkte sind es ja, deren leicht eindringliche Handhabung ihn zum Volksliebling auf lange Zeit gemacht hat. Er weiss das Gewöhnliche pikant zu würzen und es von aussen schmuckhaft zu umkleiden, dass es im flimmernden Glanze sinnlich lockend dasteht. Dazu hat er noch in seiner feinen Weltbildung die Gabe, das verändert Zeit- und Volksgemässe scharf zu bemerken und sich schnell und sicher anzueignen, was er namentlich in seinem Tell, wo er das Italienische mit dem Französischen auf das Engste zu vereinigen wusste, bewiesen hat. Dass nun der weltkluge, vielgewandte Mann diesen Vortheil auch im gegenwärtigen Falle sich nicht entgehen liess, kann man versichert sein. Seine Melodieen sind so leicht und volksthümlich, dass sie auch der geringste Laie sogleich auffasst, dass sie Jeder ohne Umstände zu schreiben sich zutraut, wenn er nur das, was man schon oft gehört zu haben glaubt, niederzuschreiben kein Bedenken tragen wollte. In den einzelnen Theilen derselben sind sie auch wirklich schon dagewesen, wie Redensarten in einem Aufsatze, der aus der Volkssprache im Ausdrucke entnommen ist, weil er für das Volk berechnet ist und es für sich gewinnen will. Aber in der Zusammensetzung dieser Redensarten, dieser Volkssprüche, im Resultate, das daraus hervorgeht, worauf geschickt hingearbeitet wird, in der Wirksamkeit des Ganzen — da liegt es! Das muss doch Etwas erfordern, was nicht Jeder besitzt; wir würden sonst viel mehr solcher Volkslieblinge haben, als in Wahrheit da sind, obgleich nicht Wenige, die Vortheile wohl begreifend, sich bestreben es zu werden. In und mit diesen allbekannten und darum allfasslichen Redensarten muss nämlich etwas Anregendes, Aufreizendes liegen, was mitten im Gebräuchlichen oder Gewohnten frappirt, aufstachelt, ohne das Leichte auf irgend eine Art zu stören. Das sind bald harmonische Seltsamkeiten, vorübergehende Wunderlichkeiten, die am stärksten einschlagen, wenn sie zugleich den Rhythmus, dessen Gewalt gross ist, noch verstärken. Bald ist es das Unerwartete in den Uebergängen und Verwebungen einer volksthümlichen Phrase mit einer andern, worin das durchdringend würzende Salz, das dem Ganzen einen Schmack gibt, sich auflöst. Passen auch zuweilen die Theilsätze zusammen, wie in dem bekannten: Gleichwie der Löwe ein grimmiges Thier ist, also sollen wir auch in einem neuen Leben wandeln —, so hat das in der Musik für die Menge um so weniger zu bedeuten, da ihre Sprache nicht so klar und verständlich ist, als die Begriffssprache; genug, es wirkt auffallend, ohne dass man sagen kann, es wäre etwas Unklares in jedem Komma des Sätzchens, dessen nicht Zusammengehörendes man nicht überschaut; ja es wird zum genialen Streich, wenn es der Komponist versteht, die seltsame Folge im Fortgange ungesucht mit dem Dagewesenen wieder zu verknüpfen, als müsst' es eben so sein. Das sind Kunstgriffe, die ihr Geld werth sind und noch doppelt so viel werth wären, käme nicht der fatale Unkenruf mitten zwischen das Wissen und das Thun: „Soll's taugen, lern's brauchen.“ In der Verbindung der Dinge, auch der allergewöhnlichsten, liegt viel Geheimniss, was sich zum Glück nicht leicht erschöpft. Wer aber auch das Pulver aus Zufall erfand, musste doch mindestens auf eine andere Erfindung mit Ueberlegung zugesteuert sein, und Geist der Unternehmung konnte ihm nicht mangeln. — Aber Rossini weiss auch, was er thut. Er ist hier in Durchgangs-Harmonieen ordentlich chromatisch geworden, doch nicht mehr als *quantum satis*, insofern er hier namentlich für

Frauen gleich, es ist ... solche frappante Zwischen-
würde dein, ungefähr à ... der Auber'schen Manier, nur
dass sie R. noch viel ... er macht und mit dem leicht
Fasslichen noch anmuthig ... zu vereinen versteht. Was
hingegen Auber von Rossini gelernt und sich angeeignet
hat, das ist ein Glück, dass es hier nicht am rechten
Orte stehen würde; es reichte sonst das Blatt nicht.
Es wäre jedoch der Mühe werth, diesen Gegenstand
zum Thema eines eigenen Aufsatzes zu machen. Rossini hat weit mehr Angeborenes, mehr Erworbenes, ein reicher inneres Leben, mehr Konsequenz der Ansichten und mehr Muth im gewandten Durchführen des klug Leichtfertigen. Das beweist er auch von Neuem in diesen Märschen. Es wäre sehr seltsam, wenn die Liebhaber des italienisch u. französisch vereinten Geschmacks, ja wenn die Liebhaber überhaupt diese, keinesweges mit einiger Anstrengung, vielmehr ganz leicht vorzutragenden und doch eine gehörige Aufmerksamkeit beim Vortrage erfordernden Märsche, die sich auch noch politisch empfehlen der Heirath wegen, nicht sehr gern und häufig spielen sollten. Vierhändig sind sie natürlich noch leichter und zu vielfachem Gebrauche, auch für Schüler gut anwendbar. Die 4händigen sind sämmtlich in tiefere Tonarten transponirt. — Den militärischen Musikchören wird es eine gute Nachricht sein, dass sie diese Märsche auch für ihre Blasinstrumente in derselben Verlagshandlung für 1 Thlr. 12 Gr. käuflich an sich bringen können. Sie werden Glück damit machen.

Les Huguenots.

Grand Opéra en 5 actes par Giac. Meyerbeer, arrangé pour le Pianof. à 4 m. par F. L. Schubert. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Thlr.

2) Dieselbe Oper *en Quatuor pour 2 Violons, Alto et Velle arrangé par Ch. Schwencke.* Livr. I., II., III., IV. Ebendaselbst. Pr. jeder Lief. 2 Thlr.

3) *Ouverture et Orgie de l'Opéra: les Hugenots, à grand Orchestre.* Ebendaselbst. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

In wie vielen Ausgaben sind nicht bereits die Hugenotten erschienen?! Rechnet man noch die Divertissements, Potpourri, Fantaisies etc., die aus ihnen geschöpft und nach ihren Themen bearbeitet wurden, so dürfte sich wohl nicht leicht eine Oper finden, die ihr hierin gleichgestellt werden möchte. Ein Klavierauszug mit und ohne Worte für 2 Hände ist den Freunden solcher Unterhaltungen mit Opern auf ihrem Zimmer schon bekannt. Wem dieser irgend zu schwer auszuführen wäre, oder wer sich dieses Vergnügen lieber in Vereinigung mit einem zweiten Pianofortespieler bereiten, oder

zwischen beiden gern abwechseln will, für den und für
alle diese Liebhaber, denn gewiss sind deren Viele, ist
durch die neue Ausgabe für 4 Hände bestens gesorgt.
Der Bearbeiter hat sie gut und leicht spielbar eingerich-
tet und die Verlagshandlung hat sie schön ausgestattet.
— Für 2 Violinen, oder in einer andern Ausgabe für
2 Flöten ist sie gleichfalls schon bekannt gemacht wor-
den: hier empfangen sie die Freunde der Streichinstru-
mente als Quartett für ihre häuslichen Musikunterhaltun-
gen eingerichtet, und zwar von einem Manne, dem sie
gute Arbeit zutrauen dürfen. Die Ouverture und Orgie
empfiehlt sich den Orchestern. Die Verbreitung der Oper
in den mannichfaltigsten Ausgaben ist also fast so gross,
als der Ruhm, den sie sich in ganz Frankreich erwor-
ben hat. Eine solche Oper, die so bedeutenden Einfluss
gewonnen hat und immer mehr gewinnt, ist des sorg-
fältigsten Besprechens in vielfacher Hinsicht werth. Das
ist aber keine Kleinigkeit, wenn Gerechtigkeit und mög-
lichst allseitige Berücksichtigung nothwendig in Anschlag
zu bringender Dinge darin herrschen sollen und nicht
blos Leidenschaft, die ohne Beweis auf ein paar hier
belobenden, dort betadelnden Seiten viel reden kann.
Sobald wir Zeit und Muse genug dafür gewinnen, so
dass wir uns selbst von Seiten des Rechts gegen die
Kunst und Jedermann genug gethan haben, werden wir
ausführlich darüber unsere Meinung abgeben. Unterdes-
sen mache man sich durch die vielfältigen Ausgaben genauer mit dem Werke bekannt.

Musikalische Theater-Bibliothek für die Jugend.

Kleine Potpourri's nach beliebten Motiven aus den neuesten Opern für das Pianof. von Carl Czerny. 1—6r Heft. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. jedes Heftes: 8 Gr.

Was wir von den vielen Werkchen und Werken dieses allbekannten und oft besprochenen Komponisten, ausdrücklich für die Jugend bestimmt, kennen, hat ihn stets als geschickten und sehr erfahrenen Lehrer bethätigt. Für gewisse Fälle, für mancherlei Standpunkte der Schüler lieferte er bereits überaus Nützliches. Der Lehrer muss sehen, wo Eines und das Andere am zweckmässigsten anzuwenden ist; wer kann die Eigenheiten der Zöglinge sämmtlich in einen Katalog bringen? Dass aber Hrn. Cz.'s Bemühungen für die Jugend häufig genug förderlich sind, haben wir aus Erfahrung. Zum Ernst des Unterrichts muss auch Ermunterung kommen. Takt und Rhythmusverhältnisse sind namentlich gar nicht selten am besten durch solche Ergötzlichkeiten in Ord-

nung zu bringen. Des Lehrers Sache ist es, klug einzutheilen, damit durch Alles, was er vorlegt, die besondern Individualitäten seiner Zöglinge gefördert werden. Man erhält hier:

Erstes kleines Potpourri nach beliebten Motiven aus Bellini's Sonnambula. 463stes Werk.

2tes und 3tes Heft: desgleichen.

4tes, 5tes und 6tes Heft: nach den „Puritanern". Alle diese Potpourri's sind mit Bezeichnung des Fingersatzes versorgt; alle leicht in jeder Hinsicht und doch übend. Man muss dergleichen Gaben einschieben, nie hinter einander weg spielen lassen, oder sie gar zur Hauptsache des Unterrichts machen; dazu sind sie nicht da und wollen es nicht sein. Wer aber dies und Aehnliches ganz verwirft, thut nicht allein sich selbst, sondern auch, mit nur sehr seltenen Ausnahmen, der Jugend Schaden. Oft gehört es unter die grössten Fehler, wenn man dem Zöglinge zu viel Geist und gefühlvolle Fassungskraft zutraut und vor der Zeit sie zu wecken sich beeifert. Man bedenke, dass die Jugend nicht alt ist, sondern es nach und nach wird.

Adolph Henselt.

Variations de Concert pour le Piano sur le motif de l'Opéra „le Philtre" de Donizetti: „Io son ricco e tu sei bella" composées — par Adolphe Henselt. Oeuvr. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix: 1 Thlr. 8 Gr.

Erst vor wenigen Tagen sind vollständige Exemplare des genannten Werkes fertig geworden, und wir beeilen uns, es dem musikalischen Publikum, das vielfältig auf diesen jungen Komponisten und sein eben im Druck erschienenes Erstlingswerk schon im Voraus aufmerksam gemacht wurde, in möglichster Schnelle anzuzeigen. Viele, ja die meisten Pianofortespieler werden begierig darauf sein, wie wir selbst es waren, und die Mehrzahl wird noch eine weit angenehmere neue Bekanntschaft daran machen, als sie, gerade der angelegentlichen Vorbereitungen wegen, vielleicht geglaubt haben möchte. Was an diesen Variationen zunächst bis zur Ueberraschung auffällt, ist das ungesucht Freundliche, das schlicht Beibehaltene jener alten Variationenweise, die das gewählte Thema stets klar durchklingen lässt oder es ganz vollkommen in irgend einer Stimme wiederbringt, dann gleich mit und in dieser gefällig leichten Verständlichkeit das schwer zu treffende und hier so wohlgetroffene Maass, mit diesem sonst Gewohnten alle Vortheile des neuen Klavierspiels in Figuren, Spannungen und überhaupt im Bravourmässigen, wie im Harmonisch-Vollen so schön und sicher zu verbinden, dass Beides vereint ein abgerundetes Ganze in scharf bestimmten und doch auch am rechten Orte eben so zarten Zeichnungen liefert, so dass es Jeder überblickt und von der Symmetrie des Bildes, wie von der natürlich frischen und doch kunstfertigen Ausführung sich angezogen fühlt. Bei aller Fülle ist nichts Ueberladenes im Ganzen, bei aller Einheit des Grundgedankens sehr viel Mannichfaltigkeit, die sich oft in zierlichen, oft in prunkvollen Wendungen, ja selbst in den kleinen Veränderungen des Nachspiels zeigt, welches das Tutti des Orchesters vertritt. Mit einem Worte, es ist Geschmack darin und viel natürliche Anmuth, ohne dass sie des Glanzes ermangeln, den man, und nicht mit Unrecht, an Variationen liebt. Das ist es, warum diese Veränderungen eines überaus hübschen Thema's, auf dessen geschickte Wahl bedeutend viel ankommt, so allgemein ansprechen und ergötzen. Wäre es auch nicht so oft und mit so offenbarer Zuneigung der musikalischen Welt bekannt gemacht worden, dass der junge Mann unter die tüchtigsten Klavierspieler unserer Zeit gehört, so wird man doch nach Ansicht, noch mehr nach Vortrag dieser Variationen dessen gewiss, und begierig, ihn zu hören. Und so haben wir nichts weiter hinzuzufügen; wir sind überzeugt, dass dieses Werk Freude bringen, sich weit verbreiten und die Aufmerksamkeit auf den jungen Mann verdoppeln wird. Das Werk ist I. Maj. der Königin von Baiern gewidmet.

Allgemeines Schul-Choralbuch,

oder 80 der gangbarsten Choräle für Schulen, ein-, zwei- und dreistimmig bearbeitet von A. W. Hinneburg, Lehrer an der höhern Bürgerschule und Kantor zu Jüterbog. Jüterbog, bei A. M. Colditz. 1836.

Das Wort „allgemein" will der Verfasser nur auf Bürger- und Landschulen seiner teutschen Provinz bezogen wissen, woran er wohlthut: an ein allgemeines Choralbuch für ganz Teutschland, auch nur für das evangelische, ist kaum zu denken, es wäre denn ein historisches, nicht für die Gegenwart liturgisches. Die Aufgabe, diese Choräle zwei- und dreistimmig zugleich gebrauchen zu können, ohne dass man beim ersten Etwas vermisst und das Dreistimmige doch kräftiger wirkt im guten Stimmenflusse, ist nicht leicht: aber des Mannes Liebe für das Beste des Schul- und Kirchengesanges hat sehr Dankenswerthes geleistet. Ueberhaupt kann man unsern Schullehrern das Zeugniss nicht versagen, dass sie für den Gesang und namentlich für den Kirchenchoral sich redlich mühen. In den letzten Jahren sind

verhältnissmässig recht viele solcher Druckwerke erschienen, bei denen von äusserlichem Gewinn offenbar nicht die Rede sein kann: es ist Pflicht- und Berufseifer, was die Unternehmer dazu treibt. Wer sollte sich darüber nicht freuen? Der Segen wird nicht fehlen. —— Fleiss und Einsicht kann man dem Verfertiger des nützlichen Buches ohne Ungerechtigkeit gar nicht absprechen; der Verfasser gehört unter die rechten Kantoren. — Es wäre Eigensinn, der dem Manne in keinem Verhältnisse ziemt, wenn man an einigen Tönchen, die freilich auch wohl anders gestellt werden könnten, nur darum noch nicht besser, viel weniger nothwendig anders, Etwas mäkeln wollte; es ist eben gut gemacht. Alle Stimmen, sowohl eine, zwei oder drei auf 2 zusammengeklammerten Liniensystemen aus der Partitur, zu singen, ist gleichfalls gut. Die Kinder gewöhnen sich bald daran und haben Nutzen davon. Auch der Druck ist sehr gut und deutlich, so dass das Buch ein allgemeines für die Schulen dieser Provinz zu werden verdient. Das angehangene Melodieen-Register hat 4 Abtheilungen hinter einander in einer Linie. Die erste Abtheilung liefert alphabetisch und nach den Versfüssen die Anfänge der Lieder; die zweite nennt die Bibelstellen, die dem Liede zum Grunde liegen; die dritte den Dichter und die vierte den Komponisten, wo die beiden letzten bekannt sind oder dafür angenommen werden. Hierin sind nun dem Vf. einige neuere Untersuchungen unbekannt geblieben. Das sind aber für solchen Zweck doch nur Nebensachen, die der Fleiss des achtbaren Mannes in einer zweiten Auflage, die das Buch zu erleben verdient, schon von selbst berichtigen wird. So ist z. B. W. Dachstein nicht blos der Dichter des Liedes: „An Wasserflüssen Babylon", sondern auch der Komponist (nicht Luther oder Walther). Auch könnten dann die Vornamen mit einigen Buchstaben mehr näher bezeichnet werden, da Raum genug dazu da ist.

G. W. F.

NACHRICHTEN.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mailand. (Teatro alla Canobbiana.) Unsere Canobbiana war diesen Frühling die lebendige Miniaturgeschichte der heutigen Oper in Italien: ein Kotzebue'scher Don Ranudo de Colibrados mit einem Riesenstammbaum erlauchter Ahnen, und Dürftigkeit in allen Ecken. Italien hat dermalen weit mehr als 2000 aktive Primär- und Sekundär-Opernsänger (Schreiber dieses hat deren allein gegen 1800 aufgezeichnet), und an 150 Opernkomponisten, aber nur eine einzige Prima Donna (Tacchinardi), einen einzigen Tenoristen (Rubini), einen einzigen Buffo (Lablache), einen ein
Tamburini), und einen (Donizetti — M
Opernkomponisten mag jetzt von M
ten, und Rossini mag schlachern); die
chen, sondern — schlechter Sänger is
sern und etwas besser
bedeutend, und alle insgesammt
Mit einem Worte gesagt, die
Merkantil- und Spekulationssach
während neue Theater; es entst
sale, welche Sänger auf 1—2—
wieder rechts und links weiter ve
Künstler, die kaum ein Bischen Sk
chen aus Rossini, Bellini u. s. w.
Theater laufen und singen; andere
flächlichen Akkordenlehre sogleich
diesen musikalischen Wirren bere
Andere leben gemächlich oder hal
oder verhungern gar dabei, wie da
Dingen auf dieser schönen Welt der
Was die Kunst bei diesem modern-
lischem Spekulationsschwindel gewin
auseinanderzusetzen; jedenfalls liefer
Stoff genug zu ernsthaften Betrachtu
die Mailänder Canobbiana insbesonder
ihre überschwängliche Sängerzahl, vie
neue Opern und zwei neue Operetten
einer Frühlings-Stagione für ein Sekun
chen in Verwunderung setzen; allein
der Mühe, es, wie folgt, flüchtig zu
Mercadante's neue Oper *il Giuramento*
Scala so gefallen, so begann man die
mit dessen Gabriella di Vergy, die be
auf dem Theater Carcano wenig, nun a
gefiel. Auch diesmal war die brave Sa
Donna, der Tenor aber Hr. Conti (ei
der Bassist Herr Cartagenova. Um die
man die neue Opera semiseria *Maria*
Maestro Rustici, worin die Santolini,
der Buffo Galli und Cartagenova sange
am Uebel aller neuesten italienischen O
Grund und Boden, ein Gemisch von mo
französischer, deutscher Musik, zuweil
scheinenden Eigenheiten, dabei grandio
sten Situationen, Vernachlässigung de
ständiger Lärm u. s. w. Die *Maria*
um so weniger angezogen, als die
Grippe auf dem Nacken, und Milesi s
zeichnen konnten. Gegen Ende dessel
hunzte man den *Turco in Italia*. Die
milla Sodesi, und Herr *Minoja*, ein
Mailand und vom hiesigen Teatro filo
cher die Rolle des Selim übernahm,
von ihren eingegangenen Verbindlichk
ging's über die bekannte alte Oper I
seria von Gnecco her; da aber die San
ganz hergestellt war, konnte sie auch ihr
nicht zum Besten geben, die Aufnahme des
und auch die Santolini entledigte sich ih

keiten mit der Theater-Direction. Ueberhaupt wechselte in dieser Stagione ein immerwährendes Abgehen mit dem Eintreffen der Sänger ab. Die Santolini ersetzte in der Prova dell' opera seria die bekannte Melas, die aber das Publikum nicht allzu sehr ergötzte; indess Galli (Campanone), Leone (Poet) und Milesi (Mordente) machten ihre Sache leidlich. Cartagenova ersetzte auch nachher Herrn Minoja im Turco in Italia, und die Melas die Sodesi. Hierauf langten abermals neue Sänger an: die kaum das Theater betretende Prima Donna Elisabetta Barozzi-Beltrami (Venetianerin von vornehmen Aeltern), die vorigen Karneval auf dem Theater Apollo an der Seite der Unger sang, und der aus London zurückgekehrte Ronconi (Sebastiano). Man gab Donizetti's Torquato Tasso, welche Titelrolle bereits vor einiger Zeit Ronconi's Bruder (Giorgio) auf dem hiesigen Theater Carcano gab. Beide Brüder sind Baritoni, und ihre Gesangsschule ist die ihres Vaters: trefflich. Die Barozzi ist Mezzosopran, hat nicht die angenehmste Stimme, singt aber con anima. Die Oper ging im Ganzen ziemlich gut: Giorgio übertraf aber den Sebastiano. Den 14. Juni ging die neue Oper: *la bella Celeste degli Spadari*, von Herrn Coppola, in die Scene und fand ziemlichen Beifall. Der allzu einfache Stoff ist aus einer Mailänder Chronik entlehnt. Ein Schwertfeger (in Mailand gibt es eine Schwertfegerstrasse: Contrada degli spadari) hatte eine Tochter, Celeste genannt, die einen seiner Gesellen heirathen sollte, dafür aber mit einem jungen in sie verliebten Spanier, Don Rodrigo, das Eheband schliesst. Die Musik des ersten Aktes dieser Oper hat einiges Geniessbare. Nun kommen zwei nagelneue Maestri. In den letzten acht Tagen der Stagione gab man die neue Operette *l'Ammalata e il consulto*, von Herrn Cesare Malosardi, dem Sohne eines Pächters in der Provinz Lodi und Organisten zu Lodogno; dito, die neue Operette *Salvator Rosa*, von Herrn Giovanni Bazzoni aus Mailand (der schon voriges Jahr für das hiesige *Pio Instituto musicale* eine Operette geschrieben, die nicht gefiel). Erstere erlebte eine einzige, die zweite eine halbe Vorstellung (auch der beiden Buffi wegen), denn beim Duette zur Hälfte des Stückes schrien die Zuhörer *basta! basta!* Von den zuletzt wieder neu aufgetretenen, jenes Duett vortragenden Buffi Cipriani und Boccomini dankte Letzterer dem Publikum mehrmals mit den Händen unter vielen Bücklingen für solche Ehre, und — der Vorhang fiel.

(Teatro Re.) Hier gingen die Sachen besser. Die in der vorigen Stagione unter der Rubrik Pisa belobte Forconi betrat hier zum dritten Male die Scene in der Sonnambula, und bestätigte ganz das von ihr Gesagte. Sie ist mit einem Worte ein Diminutiv der Tacchinardi; bei ihrem Anblicke auf der Scene erweckt die Ideenassociation sogar jene Künstlerin. Die Forconi machte Glück, aber der Tenor an ihrer Seite, Professor Gentili, missfiel (die Rolle des Elviro passte nicht für ihn), verliess bald Mailand und wurde durch den angehenden Tenor Confortini ersetzt. In der Lucia di Lammermoor, von Donizetti, erwarb sich die F. abermals die Gunst des Publikums, ja oft zu viel, denn sowohl bei ihr als bei der Gabussi wurden zuletzt auch manche nicht trefflich vorgetragene Sachen stark beklatscht. Die Gabussi sang in der Gazza ladra, Nina pazza per amore, und Elisir d'amore, ebenfalls mit starkem Beifalle, an der Seite des benannten Tenors, der Bassisten Ambrosini, Zucconi, und des hinzugekommenen jungen Buffo Nicolao Fontana, der im Elisir den Dulcamara machte; jene Oper aber wurde überhaupt hier bei andern Gelegenheiten weit besser gegeben. In ihrer freien Einnahme spielte die Gabussi auch ein Konzertstück für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Herz mit Fertigkeit. — Herr Catterino Catterini aus Monselice liess sich einige Male in den Zwischenakten, ein Mal in einer besondern Akademie auf dem von ihm erfundenen, die Klarinette und das Fagott nachahmenden Glicibaritono, für welche Erfindung er die goldene Medaille erhielt, mit Beifall hören. Es ist über dieses Instrument zu seiner Zeit in diesen Blättern (Jahrg. 1834. S. 571) bereits gesprochen worden; damals bei seiner ersten Erscheinung hiess es Polifono (vielstimmig), nun Glycibariphon (süssschwerstimmig).

Triest. Der bekannte Opernkomponist Luigi Ricci wurde an des verstorbenen Farinelli Stelle zum Kapellmeister der hiesigen Kathedralkirche und Musikdirektor des hiesigen Theaters ernannt.

London. Nach Allem, was uns über den Musikzustand dieser Weltstadt in der letzten Zeit bekannt wurde, haben sich dort im Ganzen keine wichtigen Veränderungen hervorgethan; die vielen bekannten Gesellschaften für Musik bestehen fort, die Theater thun das Ihre vor wie nach, Fremde strömen zu, wie sonst, und die Ausgezeichneten machen ihr Glück, wenn sie es klug anzufangen und gehörige Gönner sich zu verschaffen wissen; der Konzerte gibt es eine Menge, und manche dauern länger als 5 ganze Stunden, Alles wie längst bekannt und oft berichtet. Die philharmonische Gesellschaft lässt Haydn's, Mozarts, Beethovens grosse Werke (diesmal auch Beeth.'s 9te Symphonie) meist gut hören, auch Instrumentalstücke von Ferd. Ries werden gegeben, und Vieles von Mendelssohn-Bartholdy wird grösstentheils sehr gelungen zu Gehör gebracht; eine Ouverture vom Kapellm. Reissiger aus F moll gefiel gleichfalls. Nur Herr Berlioz beklagt sich, dass seine Ouverture „das Vehmgericht" nicht ordentlich aufgefasst und ganz entstellt worden sei. Die Direction dieser grossen Konzerte wechselt, wie früher, unter den Herren G. Smart, F. Cramer, Mori und Moscheles, welcher Letztgenannte auch nicht selten Pianofortewerke darin vorträgt. Von den Fremden liessen sich unter Andern die Gebrüder Ganz aus Berlin und Herr Rosenhain aus Frankfurt a. M. beifällig hören. Frau Schröder-Devrient sang mit grossem Erfolge und musste Manches wiederholen, was in England überhaupt, wie wir schon wissen, nicht ungewöhnlich ist. Herrn Sigism. Thalbergs Spiel, der auch nach beendeter Saison noch in England blieb, erregte wie anderwärts den lebhaftesten Beifall. — Ferner werden die Concerts of ancient Music gerühmt, wie vor-

mals. Ihre geehrten Unterhaltungen mit alten Meisterwerken begannen im März und brachten auch dieses Mal Vortreffliches. Dass auch in dieser das Alte fördernden Gesellschaft die deutschen Heroen nicht fehlen werden, setzt Jeder, wer es kennt, was in früheren Jahren geschehen und berichtet worden ist, ohne Fehl voraus. Unter Anderem trug Herr Moscheles das Konzert aus D moll von Seb. Bach mit ausserordentlichem Antheil vor. Der Meister hatte zu dem Werke eine Begleitung von Blasinstrumenten gesetzt, die als überaus wirksam und verschönernd gerühmt wird. Namentlich wurde auch Einiges von Cimarosa, Abt Vogler und Winter zu Gehör gebracht. Unter den Solo-Singenden zeichneten sich aus die Damen Caradori-Allan, Bishop, Knyvett, Shaw und Pasta; dann die Herren Braham, Philipps u. s. w. — Die Konzerte der Society of british Musicians bringen bekanntlich nur Kompositionen engländischer Tonsetzer, nur von inländischen Musikern aufgeführt, und werden mit dauernder Liebe gepflegt. Es ist also darin Alles britisch, auch was die lange Dauer dieser Konzerte betrifft. Dass sie von den Engländern mit vollem Rechte, denn sie sind ihnen höchst nützlich, sehr geliebt werden, ohne allen Vergleich mehr als von den Fremden, ist natürlich. — Die musikalischen Soireen des Herrn Moscheles erfreuten sich eines zahlreichen Zuspruches, und viele Morgenunterhaltungen, die meist von Damen besucht werden, geben eine Weide für Augen und Ohren. Im Mai und Juni hauptsächlich ist der Konzerte Blüthenzeit, und blühen viele ohne Frucht zu bringen. Dagegen sind andere, die hundertfältigen Gewinn tragen, z. B. solche, wo für den Eintritt eine Guinee angesetzt wird, was Signora Pasta forderte, welche einige gestürzte Handelshäuser wieder singen gemacht haben. Neben und mit ihr liessen sich im Saale des Königstheaters die einfach herrliche Grisi, die anmuthige Caradori-Allan und die Triumvirn des Bühnengesanges: Rubini, Tamburini und Lablache hören; dazu der gefeierte Pianist Thalberg. Mit solchen Mitteln und zu solchen Preisen lässt sich etwas ausrichten. Setzen wir noch die schon erwähnte Frau Schröder-Devrient hinzu, welche im Drurylane-Theater besonders als Fidelio entzückte, ob sie gleich, von der englischen Sprache gehindert, die den Engländern nur selten von Fremden wohlgesprochen erscheint, nicht so seelensinnig sang, als wir es in Deutschland an ihr bewundern: so haben wir zugleich die Hauptsänger der Theater genannt, zu denen noch die Albertazzi und die schöne Assandri genannt werden müssen. Die Grazien des Tanzes, Taglioni und Fanny Elsler entzückten, die erste idealischer, die andere berauschender. — Aber von neuen Opern ist doch nichts zu sagen, obschon neue zum Vorschein gekommen waren. Don Juan und Fidelio blieben auch hier die Häupter der Häupter und erfüllten die Hörer. Nirgend sieht man einen tiefer und geistreicher gehaltenen Fidelio und nirgend einen echteren Leporello als in der Schröder-Devrient und im Lablache. Die Besetzung des Don Juan ist merkwürdig: Donna Anna, die Grisi; Donna Elvira, die Assandri; Zerline, die Albertazzi; Don Juan, Tamburini; Don Ottavio, Rubini; Lablache,

Leporello. — Uebrigens thun sich
geborenen selbst weit mehr als so
tische Musiktalente hervor, sowohl
mentenspiel als auch in Kompositi
letzten noch nicht oft ausgezeichne
richt aus einer Zeitschrift in die
ganze königliche Familie sehr mu
vielleicht auch dieser Umstand zur
kunst im Ganzen beitragen. — I
mingham am 19ten bis 22sten S
Glänzendsten der Art gezählt.
Mendelssohn-Bartholdy's Paulus
zahlreichen Hörern, leider im zwe
lassungen, wie berichtet wurde.
richterstatter meint, die darin ve
wären von Samuel (doch wohl Dr
nommen. Das Ganze fand ungetheil
wurden mit ungewöhnlicher Kraft g
nicht immer sorgfältigst genau; M.
Orchester gegen das Ende des Stüc
mischem Beifalle begrüsst. Der zwe
niger (weil zerstückelt) als der erste
wurde der Messias gegeben, der Alle
Fest wurde mit Häser's Oratorium:
Glaubens", das man sehr schön, de
nier fand, beschlossen. Auch soll
schen Stimmen gegen die Musikfeste

Leipzig. Am 23sten Oktober ga
unter der Direktion des Herrn C.
erste musikalische Unterhaltung die
jahres und ergötzte die zahlreiche
durchaus gelungener, ja vortrefflicher
beifällig aufgenommener Darstellung fo
Die Vehmrichter, Ouverture von H.
tär-Konzert für Violine von Lipinski,
dem Mitgliede Hrn. Uhlrich; Ouverture
K. M. v. Weber; im zweiten Theile:
Beethoven in B dur, N. 4. — Hatten v
über gediegene Ausführung aller Orc
freuen, so hatten wir zwiefache Ursa
theils wegen guter Begleitung, theils weg
tüchtigen Vortrages der Solopartieen de
rigen und schönen Konzerts, an dem s
lich geübte Violinspieler versuchen mög
kanntlich bei Breitkopf u. Härtel im Dr
Herr Uhlrich hat uns abermals bewiese
Eifer er fortführt, nach dem Höchsten
wie weit es Beharrlichkeit und Talen
zahlreiche Publikum bezeugte ihm den
theil nach Verdienst.

Am 26sten d. kam in unserm viert
Konzerte Folgendes zu Gehör: Ouvertu
von H. Marschner, die wir nicht hörten
Arie aus Figaro von Mozart, gesungen v
gel, deren bereits geschilderter Gesan
kennung fand. Hr. C. Greuser, unser er
ausgezeichnet bekannter Flötist, blies ei

wohlgefälliges *Rondeau* von Kalliwoda, und erntete, wie immer, verdienten Beifall. Ein löblicher Gedanke der Pietät war es, Hummels Graduale (Op. 88., F dur), gleichsam als zur wehmüthigen Feier seines Todes, aufzuführen: „Christus schenkt Frieden und ew'ges Heil dem, der zum Kreuze voll Glauben hinblickt". Die Versammlung überliess sich in sinniger Stille dem frommen Eindrucke. — Das vortreffliche, symphonische Tonbild unsers Spohr: „die Weihe der Töne", eben so meisterlich ausgeführt als komponirt, ergötzte alle Hörer; nur der erste Satz ging still vorüber, jeder der drei folgenden empfing gerechte Huldigung.

Strassburg. Nachträglich zu dem Berichte in No. 37. des v. J: über religiöse Musik bemerkt Ref., dass die dort angezeigte Hauptreparatur der Orgel in der Thomaskirche seitdem beendigt worden ist. Das dritte Manual (Echo), welches vorher nur zwei Oktaven umfasste, ist nun ganz von C bis $\bar{\bar{c}}$ durchgeführt und mit 2 neuen Registern, Viola di gamba und einem Salicional, vermehrt, auch die Trompete durch einen Fagottbass ergänzt worden. Durch diese Verbesserungen ist nun die Orgel zu einer der vollständigsten allhier geworden; mit Kraft und Fülle des Tons vereinigt sie nun auch das Zarte und Liebliche, was der geschickte Organist Herr Stern in der Begleitung der Solopartieen bei Aufführung seiner Kantaten stets glücklich zu benutzen weiss. Er brachte nämlich am Ernte- und Herbstfest eine neue Kantate zu Gehör: Lobet den Herrn, lobsinget seinem Namen etc. Sie beginnt mit einem Chor All. maestoso in D moll, welcher durch ein Terzett, Alt, Tenor und Bass, unterbrochen wird, und dann durch einen Schluss auf der Dominante in den Choral: Lobt Gott, ihr Christen, D dur, übergeht; der erste Vers, fünfstimmig von Solostimmen, der zweite vom Chor, jeder durch kurze kontrapunktische Sätze verbunden, worauf der Schluss kräftig und feurig folgt. Auch für diesen neuen Beitrag danken wir dem thätigen Komponisten. Die Leistungen des Singpersonals liessen zu wünschen übrig.

Auf dieser Orgel nun hatten wir den hohen Genuss, am 7ten Decbr. 1836 den Hrn. Ritter S. Neukomm in einem zum Besten der Armen gegebenen, stark besuchten Konzert zu hören. Bekanntlich befindet sich in dieser Kirche das Monument des Marschalls von Sachsen. Diesen Umstand benutzend, eröffnete Hr. N. das Konzert mit einem Trauermarsch zum Andenken des Marschalls; darauf folgte eine Improvisation über das Motiv: Wie hat er die Leute so lieb.... aus seinem Oratorium: Die zehn Gebote oder der Berg Sinai; — dann eine Improvisation über das Lied von Haydn: Gott erhalte den Kaiser. Den Beschluss des ersten Theils machte der Triumphmarsch aus seinem Oratorium David. Die zweite Abtheilung eröffnete eine Improvisation über: Nun beut die Flur..., aus Haydn's Schöpfung; dann folgte eine dramatische Phantasie: „Das jüngste Gericht", und eine Improvisation über das Motiv aus Händel's Messias: „Er weidet seine Heerde." Den Schluss machte eine Phantasie nebst Schlussfuge aus seinem grossen Orgelwerke. In dieser herrlichen Auswahl von Kompositionen bewährte der grosse Meister sein ganzes Kunsttalent, seinen schaffenden Genius und seine besondere Virtuosität in Behandlung der Orgel und besonders des Pedals. Auch die beiden grössern Silbermann'schen Orgeln der neuen Kirche und des Münsters hatten sich seines Spiels zu erfreuen, zur Bewunderung der kleinen Anzahl Auserwählter, welche das Glück hatten, davon Kunde zu erhalten. Endlich hatten noch andere Auserwählte den hohen Genuss, in einer musikalischen Abendunterhaltung bei dem Musiklehrer Hrn. Laucher der Aufführung der Hymne: An die Nacht, durch dessen Schüler, unter der Begleitung des Pianoforte vom gefeierten Komponisten selbst, beizuwohnen.

Hinsichtlich der Aufführung religiöser Musik kann endlich Ref. die an Vollkommenheit immer wachsenden Leistungen des kleinen Seminars nicht unberührt lassen, wo der kunstsinnige und thätige Prof. Meyer fortdauernd bemüht ist, gediegene Werke zu Gehör zu bringen und selbst zu dirigiren. So hörten wir mit Vergnügen eine Messe in D von Beethoven, und 2 Mal jene von Haydn No. 4. in B, am 17ten August d. J. — Auch Instrumental- und Vokal-Konzerte werden von Zeit zu Zeit in dieser Lehranstalt gegeben. So hörten wir z. B. mit wahrem Interesse unter andern aus den Hugenotten den Finalchor des 3ten Akts, das Septett bei dem Duell und das Duett des 4ten Akts. Der Chor ist vortrefflich, und merkwürdig ein Knabensopran in den Solo's.

Gelegenheits-Konzerte hatten seit dem letzten Berichte nur wenige Statt. Der hier angestellte Violinlehrer Bley liess sich am 9ten, und der in Paris sich aufhaltende Basssänger Geraldy aus Kolmar, am 28sten Nov. 1836 hören. In dem ersten erkennen wir einen fertigen Geiger; er spielte mit Geschmack Kompositionen von Kalliwoda und Bériot; sein Ton ist spitz. Der andere ist ein angenehmer Sänger, seine Stimme hat Rundung, Fülle und eine merkwürdige Tiefe; sein Vortrag eignet sich besonders für die Romanze. — Endlich liess sich am 16. Juni Hr. Joseph Lewy, welcher sich *premier Cor solo de la cour de Vienne* nannte, in einem Konzert auf dem chromatischen Waldhorne hören. Er blies ein Divertissement eigener Komposition, dann verschiedene Motive aus den Puritanern. Er besitzt eine ungemeine Fertigkeit in Passagen, seine Kraft in Höhe und Tiefe ist eben so merkwürdig, als das leiseste Pianissimo, welches er denn doch nur in der Tiefe und dem Medium hervorbringt, nie aber in der Höhe, wo es bekanntlich eine schwerere Aufgabe ist. Herr L. erntete lauten Beifall in diesen beiden Stücken, so wie in dem von ihm begleiteten Duett für Pianoforte und Horn, ohne Angabe des Komponisten, worin sich eine Dilettantin als fertige Klavierspielerin zeigte.

(Beschluss folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 10.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ
zur allgemeinen mu[sikalischen Zeitung]

November. N[o.]

Neue Musikalien

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL

in Leipzig.

Michaelis-Messe 1837.

Für Orchester.

	Thlr.	Gr.
Meyerbeer, G., Ouverture et Orgie de l'Opéra les Huguenots à grand Orchestre	2	12
Rossini, J., Mariage de S. A. R. le Duc d'Orléans. Trois Marches militaires, en Harmonie	1	12

Für Bogeninstrumente.

	Thlr.	Gr.
David, F., Première Concertino pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre. Oeuv. 3	3	—
— Le même avec Pianoforte	1	12
Dotzauer, J. J. F., Collections d'Airs d'Opéras favoris, pour le Violoncelle avec Accomp. de Basse, à l'usage des Amateurs et des Commençans. Cah. V.	1	—
Gross, J. B., Variations de Concert sur un Thème de l'Opéra: Les Huguenots, pour le Violoncelle avec Accomp. de Quatuor. Oeuv. 30	1	
— Les mêmes avec Accomp. de Piano	—	16
Mazas, Quatre Airs variés — faciles — pour le Violon avec Accomp. de Piano.		
No. 1. Chansonette Tyrolienne	—	10
2. Thème de Mercadante	—	10
3. do. de Donizetti	—	10
4. do. de Bellini	—	10
Meyerbeer, G., Les Huguenots. Opéra arrangé en Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violonc. par Ch. Schwencke. Liv. 1—4 à	2	—
Molique, B., Variations et Rondo sur un Thème original, pour le Violon av. Accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 11	2	8
— Les mêmes avec Pianoforte	1	4

Für Blasinstrumente.

	Thlr.	Gr.
Bärmann, H., Exercices pour la Clarinette av. Accomp. de Piano	2	4

Für Guitarre.

	Thlr.	Gr.
Carulli, F., Trois Divertissements p. Guitare et Flûte ou Violon, sur des motifs des Huguenots de Meyerbeer	1	4

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Mozart, W. A., Six Sonates pour le Pianoforte avec Accomp. de Violon No. 1—6. Nouvelle Edition. No. 1. 2. 3 et 6 à	—	20
4 à	1	—
5 à	—	16
Spohr, L., Duo concert. p. Pianof. et Violon. Oeuv. 95	2	—

		Thlr.	Gr.
Meyerbeer, G.,	Chant de mai (Mailied) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte...........	—	8
—	La fille de l'air (die Tochter der Luft), Ballade für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte.	—	6
—	La Folle de St.-Joseph (die Wahnsinnige), für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte.....	—	6
Müller,	Elise, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Erstes Heft............	—	10
Petschke,	Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianof. Oeuv. 6....................................	—	18
Spohr, L.,	Sechs deutsche Lieder mit zwei- und vierhändiger Pianoforte-Begleitung. 101s Werk. 6te Sammlung d. Gesänge..........................	1	4
Truhn, F. H.,	Liebeslust und Leid. Gedichte von H. Heine. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 18s Werk...........................	—	14

Theorie.

Marx, A. B.,	Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch, zum Selbstunterricht, oder als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen. gr. 8. 1r Band....	3	—

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig erscheinen zum 15. November (mit Eigenthumsrecht):

Franchomme (Aug.), 3 Nocturnes pour le Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oeuv. 14.

In der Musikverlagshandlung des Kupferstecher **Moritz Westphal in Berlin**, Breite Strasse No. 20, erschienen so eben:

Füller, G., Der kleine Eduard. Lied für eine Tenorstimme, mit Begl. des Pfte od. der Guitarre. (Dem königl. Hof-Opern-Sänger Herrn Eduard Mantius gewidmet.) Op. 3. Preis 5 Sgr.

— Emelinen-Galopp. Preis 5 Sgr.

Nohr, Fr., Vier deutsche Lieder von Tieck, für eine Singstimme mit Pfte-Begl. Op. 9. 3tes Heft der Gesänge. Pr. 20 Sgr. 1) Der Trostlose. 2) Schlaflied. 3) Lockung. 4) Glück.

Oelschläger, F., Hohenzollern, von L. Giesebrecht, für vierstimmigen Männerchor. (Sr. königl. Hoheit dem Kronprinzen von Preussen gewidmet.) Preis 7½ Sgr.

Taubert, W., Cinquième Sonate pour le Pfte seul. Oeuv. 35. Preis 25 Sgr.

— Quatre Caprices brillantes pour le Pfte. Oeuv. 34. No. 11. Preis 10 Sgr.

Für einen tüchtigen **Solo-Violinisten**, der auf seinem Instrumente vollkommen den Anforderungen der Zeit entspricht, und zugleich Pianist wäre, um auch Pianoforte- und Gesang-Unterricht ertheilen zu können, würde sich in **Elberfeld** eine Stellung von jährlich 800—1000 Thaler Einkommen gewinnen lassen, wobei nach Umständen für das erste Jahr ein **Fixum** angeboten werden könnte.

Die Concert-Direktion in Elberfeld nimmt unter Adresse „Herrn **Moritz Simons** daselbst" gerne frankirte Offerten hierüber an, auf deren diskrete Behandlung man sich verlassen darf, und macht es sich zum Vergnügen, Näheres darüber mitzutheilen, erlaubt sich aber die Bemerkung, dass nur auf einen Musiker ersten Ranges Rücksicht genommen werden kann, und man sich daher nähere Anleitung zu Erkundigungen ausbitten muss.

Von unserer elegantesten, billigsten und korrektesten Ausgabe von

Glucks Opern,

Text deutsch und französich (in 4.)

sind bis jetzt erschienen Iphigenie in Tauris. Subscriptionspr. 4 Thlr. 16 Gr. Alceste, Subscriptionspr. 2 Thlr. Armide, Subscriptionspr. 2½ Thlr., und werden erscheinen Orpheus, 2 Lief. à 20 Gr. Iphigenie in Aulis, 2 Lief. à 22 Gr.

Wir bitten, unsere ganz neu arrangirte Ausgabe nicht mit andern veralteten Arrangements im neuen Gewande zu verwechseln.

C. A. Challier u. Comp. in Berlin.

Zwei Geigen

von alter italienischer Arbeit, sehr schönem reichhaltigem Tone und bester Erhaltung sind (mit Kasten) zu 60 und 25 St. Friedrichsd'or zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt die Vossische Zeitungs-Expedition in Berlin.

Am 18. December dieses Jahr. beginnt in **Dresden** die Auction von einer bedeutenden Sammlung von Musikalien vorzüglichster älterer und neuer Compositionen für Orchester, Harmonie, alle Gattungen Blas- und Saiten-Instrumente (namentlich reichhaltig für Pianoforte) und Vocal-Musik jeder Art. Kataloge sind durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen bei Herrn **K. F. Köhler** in Leipzig zu haben.

In der **C. F. Müller'schen** Hofbuchhandlung in Karlsruhe ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Elementar-Gesang-Lehre

für

Stadt- und Landschulen

nebst einer Sammlung neuer Schullieder und kurzer Anleitung, die Violine zu spielen.

Mit Beiträgen von Hofkapellmeister Joseph Strauss, den Musik-Direktoren Brandl, Gassner, Marx, Kriegsrath Heinrich von St. Julien, den Professoren Weber und Gerspach, Heinrich Schütz, Herion, u. A.

Von

Joseph Stemmler.

Der Preis ist 2 Thlr. sächs. oder 3 Fl. 36 Xr.

Daraus einzeln:

Sammlung neuer Schullieder.

Preis 12 Gr. sächs. oder 45 Xr.

Dieses Werk, ein Resultat langjähriger Erfahrungen, welches vielen anerkannten Kunstrichtern vor der öffentlichen Verbreitung zur Begutachtung zugegangen ist, erfreut sich allgemeiner Anerkennung; überdies haben Recensionen in der Leipziger musikalischen Zeitung, Gersdorfs Repertorium, der allgemeinen Schulzeitung, und andern kritischen Blättern, sich bereits so günstig über dasselbe ausgesprochen, dass eine weitere Empfehlung überflüssig wäre.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLG

MUSIKALISC

Den 8ten November. No.

Ueber den Musikzustand und namentlich über die Orchester in St. Petersburg.

Petersburg. Immer kommen noch, namentlich aus Teutschland, theils von dort verschriebene Musiker, theils und noch mehre auf eigenes Risiko, auf gutes Glück hieher, im besten Glauben, man könne hier auch mit wenig Talent, oder mit nur halb ausgebildetem, leicht sein Glück machen. Darin irren sie aber gewaltig, möchten höchstens einiges Recht zu diesem Glauben haben, wenn sie den Maassstab dafür in Beschreibungen suchen, die etwa vor 30 bis 40 Jahren gegolten haben mögen, jetzt durchaus nicht mehr. Man fordert hier von einem Künstler, dass er in seiner Kunst etwas Tüchtiges leistet, dass er mit ihr bis auf einen gewissen Punkt fertig geworden ist. Wer sich noch erst hier auszubilden nöthig hat, wer gar noch erst Unterricht zu nehmen Ursache hätte, würde auf immer verloren sein. Wer nicht bereits einen guten Ruf aus dem Auslande mitbringt, wird sich hier selbst dann schlecht stehen, wenn er auch nur Mitglied eines Orchesters werden wollte. Ein Paganini, eine Sontag, Taglioni und Alle, die den Namen einer ausgezeichneten Meisterschaft hieher tragen, füllen ihre Kassen allerdings: für Mittelmässige ist der Ort gefährlich. Man prüfe sich also selbst, ehe man die Reise antritt, die Viele schon zu bereuen Ursache fanden. Herein kommt man leicht, heraus nicht immer gut. Dann lasse sich auch Niemand von den Tausenden täuschen, die geboten werden; sie haben einen grossen Namen, stehen aber oft im schlechten Vergleiche mit den teutschen Hunderten; die Lebensart ist hier so kostspielig, dass man in Teutschland weit eher mit 400 Thalern jährlich auskommen kann, als hier mit 4000 Rubel Bank-Assignationen. Mancher, der freiwillig mit nicht bedeutender Kasse und nicht ganz ausgezeichneter Kunstfertigkeit kam, musste gar bald sich mit dem geringsten Gehalte anstellen lassen und sich fort und fort plagen, um nur das liebe Leben zu fristen; er verliert dabei, sieht er keine Besserung seiner Lage, die unter solchen Umständen selten eintritt, allen Muth, wird zum Handwerker und nimmt bessern Subjekten, die nur mit einem höhern Gehalte zu gewinnen wären, die Anstellung weg. So kommt es, dass die Orchester zwar mit Musikern überhäuft sind, wenn sie nur auch alle den Namen der Kammermusiker verdienten! — Ich habe mich von Allem ganz genau unterrichten lassen und bin im Stande, alle hiesigen Or-

chester-Spieler, und Knecht, ein noch junger Mann, der seine Studien im Konservatorium zu Paris gemacht haben soll. — Hr. Brodt, ein Franzos, Oboebläser, recht schön als Konzertspieler, weniger im Orchester; der Ton ist nicht voll genug und sein Staccato nicht sonderlich. Hr. H. Sonssman, ein Teutscher, erster Flötist, dessen Name auch in Teutschland berühmt ist. Herr F. Bender, ein teutscher Klarinettist mit einem sehr seltenen, schönen Ton, den nur das heranrückende Alter etwas beschränkt. Hr. Wagner, gleichfalls erster Klarinettist, ein Teutscher, hat viel Fertigkeit, aber lange nicht den schönen Ton des Hrn. Bender, dessen Bruder, J. Bender, als erster Fagottist glänzt; sein Ton ist von seltener Schönheit; auch er altert. Sehr brav sind die Hornisten Gugel, Vater und Sohn, Teutsche. Hr. Madlung, auch ein Teutscher, erster Trompeter, nicht mehr ausgezeichnet, man sagt, der eingesetzten Zähne wegen, welche die natürlichen nicht ersetzen. Die zweiten Stimmen sind nicht besonders; die Theaterdirektion scheint ihnen keine Wichtigkeit beizumessen, und so verderben sie nicht selten, was die ersten gut machen, die jene noch zum Glück in Zaum und Zügel zu halten wissen.

Das Orchester der teutschen Oper ist eben so stark besetzt, als jenes, allein an guten Subjekten ist es geringer. Kapellmeister ist Hr. Keller, ein Teutscher, liebenswürdig, mit vortrefflichen theoretischen und praktischen Kenntnissen ausgerüstet, nur nicht kräftig genug, gehörig durchzugreifen, weshalb denn auch das Orchester manchmal wankt. Uebrigens hat Herr K. schon mehre Opern geschrieben, die mit Beifall aufgenommen wurden. An der Spitze der ersten Violine steht Herr H. Romberg, Sohn des verstorbenen Andreas Romberg, kenntnissvoll und guter Orchestergeiger. Als Dirigent des Don Juan, was er neulich aus Gefälligkeit übernahm, zeigte er sich weniger gut. Der zweiten Geige steht Hr. Drobisch vor, allein der junge Herr Schmidekampf würde diese wichtige Stelle gewiss besser ausfüllen. Der erste Bratschist, Hr. Troder, ein Teutscher, ist ein tüchtiger Streicher, keinesweges Künstler. Hr. Ciprian Romberg, Bruder jenes, erster Violoncellist, ein ausgezeichneter Solospieler, nicht Orchesterspieler. Beides ist nicht immer beisammen, und der Stolz auf den Namen der Vorgänger der Familie macht das Fehlende nicht gut. Die Contrabässe sind alle zusammen höchstens mittelmässig. Alle übrigen Streichinstrumentalisten sind theils Greise, theils junge Musiker, die sich erst einen Namen machen müssen. — Unter den Bläsern nennen wir: Hrn. Petz, als ersten Hoboisten; sein Ton ist nicht gut, er hat aber guten Willen, und der kann viel. — Hr. Adner, ein Teutscher, erster Klarinettist, nicht ohne Talent, hat sich jedoch auf seinen Reisen nicht nach den Teutschen, als Hermstedt, Bärmann, Tausch u. A. gebildet; an Ton und Vortrag ist noch Manches auszusetzen. — Herr Guillou, Franzos, erster Flötist, besitzt viel Fertigkeit, nur wenig Ton, und beim Spielen zu viel auffallende Thuerei. — Hr. Tömmler, ein Teutscher, erster Fagottist und nach Bender der erste im schönen Ton, dazu ein tüchtiger Orchesterbläser. Nennen wir noch die teutschen Waldhornisten, die Herren Keiser und Teich, so haben wir die vorzüglichsten Künstler und Stützen des Orchesters der teutschen Oper genannt.

Vom Orchester des französischen Theaters ist wenig zu sagen. An der Spitze desselben steht als Musikdirektor L. Maurer. Es ist Schade, dass er hier nicht Gelegenheit hat, sein schönes Talent als Komponist geltend zu machen, da hier nur Vaudeville gegeben wird. Hr. Maurer ist übrigens als Komponist und als Künstler auch im Auslande bekannt genug, als dass noch Etwas über ihn zu sagen nöthig wäre. Sein Orchester besteht meist aus Kammermusikern, welche Alters und Kränklichkeits halber an der grossen Oper nicht mehr zu gebrauchen sind und hier einen viel leichteren Dienst haben. — Das Ballet-Orchester wird grösstentheils aus den andern zusammengesetzt, so dass es eigentlich nicht für sich besteht: nur Hr. Beer, ein tüchtiger Geiger, früher Konzertmeister in Stockholm, ist als Vorgeiger der ersten Violine eigens angestellt, desgleichen Herr Luft für die Oboe, ein braver und fertiger Bläser, dem es nur an Schönheit des Tones noch gebricht, und der Flötist Herr Wangenheim, dessen Fertigkeit bedeutend, das Staccato schön und leicht, aber der Ton spitzig ist. Rechnen wir alle Orchester zusammen, so stehen hier im Ganzen ungefähr 160 bis 180 Musiker im Dienste, und vielleicht noch mehre auf dem Papiere, wenn die Angestellten dazu gezählt werden, die keinen Dienst thun, weil sie nicht brauchbar sind und lieber anderwärts verwendet, als aus der Liste gestrichen werden. Ueber die hiesige Theaterschule und die Theater selbst nächstens.

Sommer-Stagione in Italien. Anfang der Herbst-Stagione.

Das cholerische Plagethier, von dem man heut ein Jahr geglaubt, es sei bei uns auf einmal verschwunden, durchstreift abermals dies herrliche Land, entvölkert Städte, verbreitet allenthalben Elend, Theater liegen in der Brache und sehr viele Tonkünstler darben. Der heutige Bericht bringt daher abermals so manches Negative, wobei jedoch zu bemerken ist, dass die sonst so ultra-cholerascheuen Italiener sich allmälig an das asiatische Uebel gewöhnen, und hier und da, auch während es seine Geissel schwingt, die Musik im Gleise bleibt.

Königreich beider Sizilien.

Palermo. Siziliens Hauptstadt unterlag, nächst Brescia in der Lombardei, der grössten Wuth der Cholera: sie lieferte ihr 30.000 Opfer, den vierten Theil ihrer Bevölkerung, in weniger als zwei Monaten. Die Oper, welche, wie bereits gemeldet, im Mai schloss und bald mit dem neuen Theatraljahre beginnen sollte, machte Scenen Platz, die im übrigen Europa, selbst unter den rohesten Völkern, Grauen erregen würden: die Unmenschlichkeit wucherte dergestalt, dass die Natur vor ihren scheusslichen Auswüchsen zurückschauderte......

Jetzt (Ende August), wo der Jammer zu enden scheint, verlautet, dass unsre zu Ende des Frühjahres nach Bologna und Mailand abgereiste Theaterdeputation in Florenz bereits die Prima Donna Madamigella Irene Secci und den Bassisten Casali engagirt habe, das heurige Theatraljahr aber erst spät im Herbste beginnen dürfte.

Neapel. Kaum liess die verderbliche Krankheit etwas nach, so wurden die Theater Anfangs Juli wieder eröffnet, aber die Opernvorstellungen beliefen sich in den beiden Sommermonaten auf ungefähr 30. Es waren drei von Donizetti, der Belisario, Assedio di Calais, die Lucia di Lammermoor (jede 5 Mal), Mercadante's Caritea, Rossini's *Semiramide (fiasco* und 4 Mal), Bellini's Straniera und *Capuleti*, Rossi's ältere, hier neue Casa disabitata. *Donizetti's* Opern und Rossi's zum Theil lustige Musik *fanden* am meisten *Anklang* in dieser traurigen Stagione. Im Assedio di Calais betrat zum ersten Male *die Bühne* die von hier gebürtige junge Artistin *Buccini*, die ihrer schönen Stimme, guten Gesangsmethode und nicht übeln Aktion wegen Beifall erhielt. Am 31sten *Juli*, einem Hofgalatage, wurde auf dem beleuchteten *S. Carlo* ein von Donizetti eigens komponirtes Inno abgesungen und benannte Caritea gegeben, welche Oper aber sehr wenig gefiel.

Auf dem Teatro nuovo wurde der Impresario bankbrüchig, worauf die Sänger selbst die Impresa übernahmen und schnell mit einem zweiten Bankerott hintendrein folgten.

Kirchenstaat.

Rom. Während *die Cholera* ihren schrecklichen Rachen immer mehr dieser *Hauptstadt* zuwendete, gab man im Marionettentheater *Bellini's* Beatrice di Tenda, wo man vor lauter *Beifallklatschen* der hier versammelten schönen Welt beinahe taub wurde; die hölzernen Sänger mussten sogar das *Quintett* wiederholen. Am 31sten Juli fand auf dem Teatro Valle die erste der versprochenen 12 Vorstellungen mit Bellini's Bianca e Fernando Statt, welche Oper Fiasco machte, worauf man vielmehr an Gebete und Processionen dachte, denn der ungebetene Gast rückte immer näher und traf zuletzt gar ein. Die für die Herbst-Stagione bestimmten Sänger kamen natürlicherweise nicht an; die schon auf dem Wege hieher begriffenen kehrten um, und die Theater sind hier überhaupt dermalen ganz geschlossen.

Fermo. Die Scaccabarozzi ausgenommen, welche die Prima Donna Carmela Marziali, Gattin des Orchesterdirektors Alessandro dieses Namens, ersetzte, gab man hier den Belisario mit denselben Sängern und demselben Beifalle, wie in Ancona (s. d.). Die Marziali besitzt wohl einige gute Eigenschaften zu ihrem Berufe, entspricht aber bis jetzt keineswegs den ihr von Journalisten beigelegten superlativen Attributen.

Sinigaglia. Die hiesige Messe eröffnete dies Jahr die Oper mit den Puritani, worin der Tenor Moriani den ersten, die Tadolini den zweiten und Ronconi (Giorgio) den dritten Sieg davon trug. Da diese Sänger den Lesern nichts weniger als neu sind, so dient hier blos

distonirte, Hr. Bignami *ut supra*, Hr. Fiori ist Aufänger, Hr. Rivaroli so so; die Castellaner waren mit dem Ganzen ebenfalls so so zufrieden, machten aber mehre ehrenvolle Sonetten auf die Centroni.

Ferrara. Mehre Schauspieler-Dilettanten der hiesigen *Società Filodrammatica* sind diesen Sommer auf einmal Sänger-Dilettanten geworden; da sie es aber zum Vortheile des hiesigen Waisen-Instituts thaten, so muss die Kritik schweigen. Sie gaben nämlich eine vom Herrn Grafen Aventi neu geschriebene Opera buffa, *l'Amor mulinaro*, wozu der von Rossini vorgeschlagene Maestro Capelletti aus Bologna eigens die Musik komponirte. Die erste Vorstellung hatte am 15ten Juli im hiesigen Teatro communale Statt, und wurde mit der glänzendsten Aufnahme gekrönt. Der erste Akt insbesondere hat wirklich manches Hübsche in der Musik aufzuweisen. Die allerliebste Prima Donna Giuditta Castagnari machte die Rosina meisterhaft; der junge Landi, mit einer hübschen Tenorstimme, wusste als Lubino gar oft die Hände der Zuhörer in Bewegung zu setzen; Hr. Giovanni Fabbri war ein lustiger Silvestra, und der wirkliche Bassist von Profession, Giuseppe Guglielmini, gab die Rolle des Giorgio vortrefflich. Der rühmlich bekannte Petrini-Zamboni leitete das Orchester und musste gar oft des Beifalls wegen stille halten. Maestro und Sänger wurden mehrmals auf die Scene gerufen und die Oper einigemal wiederholt.

Bologna. Gegen Ende Juni und bis zur Hälfte Juli liefen hier Coppola's Nina und Donizetti's Esiliati di Siberia über die Bühne. Es war sehr warm im Theater, das Ganze ging aber bei alledem lau vorüber. Unter den Sängern war auch die 21 Jahre alte Prima Donna Dabedeilhe.

Der Tenor Lodovico Brizzi, Singmeister am hiesigen Liceo musicale, starb hier am 29. August Abends, in einem Alter von 72 Jahren.

Wien. Musikal. Chronik des 3ten Quartals.

Nachdem die fremden Sänger wieder dem heimathlichen Süden zugeflogen, wurde im Hofoperntheater am 5. Juli das sogenannte deutsche Abonnement eröffnet mit Bellini's: Montecchi und Capuleti, durch nachstehende Individuen ausgeführt: Giulietta, Dem. Lutzer, — vortrefflich; — Romeo, Dem. Clara Heinefetter, nunmehr Gattin des Tänzers Stöckl; vielleicht, aus natürlichen Ursachen, gegenwärtig nicht im vollen Besitz ihrer schönen Mittel; — Capulet und Lorenzo, die Herren Just und Seppelmann; Tebaldo, Herr Tichatscheck, erster Tenor der Grätzer Bühne, vor wenig Jahren noch Mitglied der hiesigen Chor-Branche, hat sich inzwischen sehr vortheilhaft ausgebildet und erhielt, so wie die ganze Vorstellung, enthusiastischen Beifall; auch war das Haus an diesem, so wie an den meisten folgenden Abenden, weit zahlreicher besetzt, als bei den früheren, durch die hohen Eintrittspreise gar manchen unzugänglichen, italienischen Repräsentationen. Zu den Debuts der übrigen neuengagirten, so wie auf Gastpartien verschriebenen Künstler und Künstlerinnen kam alsdann an die Reihe: Norma; die Titelrolle: Madame Mink, von ihren vormaligen, enthusiastischen Verehrern in Pesth, Pannoniens Philomele, die deutsche Malibran, getauft, — zwar brav, in Einzelheiten vorzüglich, — aber — aber bis zum Superlativ sind denn doch noch einige Stufen; — Adalgisa, Dem. Mayer Charlotte, die reichbegabte, aus vielen Liebhaber-Concerten wohlakkreditirte Dilettantin, welche in dem erwähnten Berufsstande zu erfreulichen Resultaten berechtigt; — Orovist, Herr Kaler, — herrliches Bassorgan; musterhafte Schule und Methode; — Sever, Herr Tichatscheck gefiel in diesem ihm besonders zusagenden Genre, und desgleichen als Georges Brown; minder jedoch im Robert dem Teufel und Herzog Olaf; zwei Kraftaufgaben für Stentorlungen berechnet. Dem. Lutzer, Isabella, und Mad. Mink, Alice, stehen noch vom vorjährigen Besuche her im besten Andenken; — Herr Draxler, Bertram, hat eine gewaltig tiefe Stimme, der es jedoch zur Zeit noch an Biegsamkeit und Geschmeidigkeit fehlt; mit einem Worte: Gebrauch und Anwendung muss erst erlernt werden. Als Raimbaut wurde ein junger Anfänger, Herr Pfister, vorgeführt, welcher nicht unbedeutende Anlagen gewahren liess. — In der Ballnacht wollten sämmtlich Beschäftigte nicht ansprechen. Mad. Stöckl-Heinefetter — Amalie — musste zum störenden Forciren ihre Zuflucht nehmen; Herr Kaler, — Graf Renterholm — liess im Spiele kalt; Dem. Dielen Page Gustav — hatte mit einer allbeliebten Vorgängerin, Dem. Henkel, zu rivalisiren, und musste, unter Carls Direction in jüngster Epoche blos als Localsängerin verwendet, bedeutend im Nachtheil stehen. — Das Nachtlager, mit der Lutzer, mit Wild und Schober, gehört abermals zu dem makellosen Glanzvorstellungen, und gleiche Triumphe feiert das genannte Kleeblatt fortwährend in Spohr's hochfavorisirter Jessonda. — Maurer und Schlosser war mit Reserve-Truppen besetzt; zwei Tenoristen, die Herren Hoppe und Löwe, gehören zum Mittelgut; Dem. Goldberg sang die Irma verdienstlich. — Der Reproduction des Rossini'schen „Wilhelm Tell," nach neuer Bearbeitung in drei Acten, gebührt unbedingtes Lob; als Matadore sind zu nennen: Dem. Lutzer — Mathilde; — Wild, Arnold; Schober, Tell, und Staudigl, Walterfürst. Gemmy, Dem. Spatzer, ein junges Mädchen, gehört zu den freundlich anregenden, lieblich zarten Erscheinungen. — Den bisherigen, gänzlichen Mangel an Novitäten entschuldigt wohl zum Theil die schon Monate währende Krankheit der beiden Sängerinnen Mink und Heinefetter, wodurch die Administration nothgedrungen auf eine einzige Primadonna sich beschränkt sieht; was allerdings nicht anders, denn nachtheilig auf den Geschäftsgang einzuwirken geeignet ist. — Kleine Singspiele gingen in die Scene: Das Lotterieloos, — der Schatzgräber, — zwei Worte, — der Seecadet von Labarre, und der Währwolf, worin ausschliesslich nur die schöne Musikkomposition des grossherzogl. Badenschen Hofkapellmeisters Hrn. Joseph Strauss für die beispiellose Albernheit des Stoffes zu entschädigen

vermag. — Auch ganze Opern wurden in Akte zerstückt, zum Besten gegeben, z. B. Die Stumme von Portici, — Johann von Paris u. A.; — in beiden versuchte sich mit geringem Erfolge Dem. Hölzel, welche bei ihrem ersten Erscheinen in den Mignon-Räumen der Josephstädter-Bühne allerdings befriedigen konnte, während diese Hallen weit bedeutendere Kunstmittel erheischen. — Herr Breiting, nunmehr kaiserl. russischer Hofsänger — gastirte wie gewöhnlich unter rauschendem Applaudissement, als Sever und Robert; Mad. Rosner gab die Alice sonder Beifall. Dagegen machten die Schwestern Fanny und Therese Elssler ganz Wien gleichsam halb verrückt; für solchen Jubel müsste erst ein vollkommen bezeichnendes Wort erfunden werden; — es fehlte nichts, als dass unsere fanatischen Dansomanen jedesmal den nach Hause fahrenden Tänzerinnen die Pferde ausspannten; — das Rosse-Lenker-Officium usurpirten ohnehin junge Cavaliere, während andere so viele, als nur immer Platz fanden, auf dem Hinterbrett den Lakaiendienst versahen, oder, an den Wagenfenstern sich anklammernd, die Kutschentritte zu beiden Seiten in Beschlag nahmen. Die durch ihre Mitwirkung wirklich regenerirten Ballete: Sylphide, das Schweizermilchmädchen, Nina, ein geschmackvoll arrangirtes Divertissement zum Schlussakt der Ballnacht, vor allen aber die spanischnationale *Cachucha*, brachten der Direktion enorme Summen ein, und wer durch splendide Bestechungen einen Sperrsitz eroberte, durfte überglücklich sich schätzen. Dass die bald darauf im „Ottavio Pinelli" debutirende Dem. Danse eine schwierige Aufgabe zu lösen hatte, unterliegt keinem Zweifel. Die Musik zur *Cachucha* ist wahrhaft unbedeutend; indessen, wenn die reizende Nymphe dahinschwebte im aetherischen Fluge, vergass man allewege die triviale Walzermelodie, welche, übrigens für die Musikverleger ein ergibiger Handelsartikel, schon auf allen Drehorgeln, zur Ohrenqual aller Wohnparteien, täglich und stündlich heruntergeleiert wird. Kapellmeister Adolph Müller hat sogar ein Lied daraus geformt, und item kann man bereits darnach gallopiren. (Fortsetzung folgt.)

Jahres-Uebersicht des Musikzustandes in Darmstadt.

Unsere Opernbühne wurde im vergangenen Wintersemester am 9. Oktober 1836 eröffnet und die Vorstellungen darauf, diesmal länger als im vorhergebenden Jahre dauernd, wurden erst gegen April wieder geschlossen. — Das Personal bestand aus den frühern Mitgliedern, den Damen: Marra, Kronfeld und Lauberau-Finke; den Herrn: Birnstill, Delcher, Michel, Döring, Kronfeld und Hoffmann; dann aus den Neuengagirten: der Frau Quien und den Herren Watzinger und Benesch; ausserdem trat noch für beständig Fr. Hoffmann, von hier, auf, was früher nur versuchsweise geschehen war. Fr. Quien, Mezzosopran, ist eine sehr gewandte Sängerin, besonders sagt ihr das naive Fach zu. —

Fr. Hoffmann, auch Mezzosopran, s[...]
ders dem kaum gedachten Fache w[...]
worin sie auch nicht ohne ermunter[...]
doch dürften ihre Persönlichkeit ern[...]
messener sein; beide besitzen schön[...]
schon namentlich bei der Fr. Qui[...]
Stufe der Ausbildung erlangt haben. — [...]
erster Tenor, hat bei einer metall[...]
Schule, und singt mit Gefühl. Au[...]
man sich erst etwas an seine Persön[...]
die dem ersten Eindruck wohl nicht [...]
daher kam es, dass er später im Be[...]
bedeutend stieg und jetzt sehr beliebt[...]

In dieser Saison wurden zu Gehö[...]
das unterbrochene Opferfest, von W[...]
Quien mit ausgezeichnetem Beifall als [...]
2 mal Fidelio, von Bethoven, Herr W[...]
Florestan sehr brav, Fr. Hoffmann, die [...]
Zauberflöte von Mozart, die Damen: [...]
der Nacht), Kronfeld (Papagena), und [...]
still (Papageno) und Delcher (Sarastro) [...]
gezeichnet; 1 mal Johann von Paris, vo[...]
Rolle des Seneschall ist eine der ausgez[...]
tien des Herrn Delcher, Herr Birnstill (P[...]
die Montechi und Capuleti, von Bellini; [...]
volo, von Auber; 2 mal Robert der Teuf[...]
beer; 2 mal die weisse Dame, von Boield[...]
tzinger (Georg) und Madame Lauberau [...]
sich besonderen Beifalls zu erfreuen; 2 ma[...]
Bellini, Fr. Quien (Adalgisa) sprach sehr [...]
so bemerkenswerther, da in dieser Rolle [...]
henden Winter von Fr. Madler viel gef[...]
1 mal die Entführung aus dem Serail, von [...]
Delcher (Osmin), Mad. Marra (Konstanze[...]
Schweizerfamilie, von Weigl; 2 mal Maure[...]
ser, von Auber; 2 mal Cortez, von Sponti[...]
ler als Amazilly und Herr Döring als Telas[...]
vorzuheben; 1 mal Don Juan von Mozar[...]
als Zerline und Mad. Marra als Anna; 2[...]
von Sevilla, Rossini, Mad. Lauberau (Rosi[...]
uns in dieser Rolle in die affektvolle Zeit [...]
hiesigen Auftretens, Herr Watzinger (Alm[...]
die Nachtwandlerin, von Bellini; 1 mal Eu[...]
Weber, Herr Watzinger (Adolar), Herr [...]
siart), Fr. Madler (Euryanthe), Mad. Mar[...]
waren alle recht brav; 1 mal der Freischü[...]
ber, Herr Birnstill den Kaspar. —

Ausserdem kamen noch mehrere Sc[...]
Aufführung, worunter die bemerkenswerthe[...]
als Millionär, Musik von Drechsler; de[...]
Lumpaci-Vagabundus, Musik von A. Müll[...]
ciosa, Musik von Weber. Die Stütze di[...]
sind die Herren Birnstill und Kronfeld und [...]
bei unserm Theater. —

An Gästen traten auf: Herr Neufeld [...]
zu Mainz (unser früherer zweiter Tenor) a[...]
der weissen Dame und als Roger im Mauren[...]
ser, und wurde besonders in letzterer R[...]
aufgenommen; Fr. Meisselbach, vom Thea[...]

seldorf, als Agathe im Freischütz; Mad. Pirscher, vom Theater zu Mannheim, als Norma und Fidelio. Der uns schon durch früheres hiesiges Auftreten wohlbekannte Gast riss zur allgemeinen Bewunderung hin, und wird bei uns in nicht so leicht zu verwischender Erinnerung bleiben; Herr Marder vom Frankfurter Theater gab den Don Juan, den Figaro im Barbier von Sevilla, und den Zampa. Dieser ausgezeichnete Künstler nöthigte uns das Geständniss ab, diese Rollen so trefflich lange nicht ausgeführt gesehen zu haben. — Fr. Madler, obgleich hier wohnhaft, ist gleichsam als Gast, wenigstens vergangenen Winter, zu betrachten, da mit ihr nur Uebereinkunft für einzelne Partien getroffen wurde; im Interesse der Theaterdirektion wie des Publikums wäre es übrigens wünschenswerth, dass mit dieser Sängerin ein auf längere Zeit gehender Kontrakt abgeschlossen würde. — Nachdem schon über einen Monat das Theater zu Ende, überraschte uns Herr Wild, gegenwärtig Regisseur am Hoftheater zu Wien, durch die Aufführung der Vestalin und des Zampa. In erster Oper trat er als Licinius, in der zweiten mit der Titelrolle auf und erregte, wie anderwärts, auch hier grossen Enthusiasmus.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Am 28. Oktbr. gaben die beiden jungen Violinvirtuosen Nikolai D. und Edmond Schäfer aus St. Petersburg, beide Schüler des Konzertmeisters Hrn. Haase, „unter gütiger Leitung des Hrn. Musikdirektors Pohlenz und des Hrn. Konzertmeisters David" Konzert, worin nach der Ouverture zu Hiltrude von Lindpaintner von Nik. Dmitrijeff Schäfer das 3te Concertino von Kalliwoda für die Violine so schön, bravourkräftig und singend vorgetragen wurde, dass der lebhafteste Beifall nicht aussenblieb und kaum fehlen konnte. Das Concertino ist das neueste des gefälligen Komponisten und ist bei Peeters allhier im Druck erschienen. Eben so schön und anerkannt trugen die beiden nahe verwandten Virtuosen Kalliwoda's älteres Concertante für 2 Violinen vor, so trefflich eingespielt, dass Alles auf das Rundeste in einander griff. Zum Schlusse gab der zwölfjährige Nik. Dmit. noch Variationen von Mayseder (Op. 44.), so glänzend, dass über die Fertigkeiten und Vorzüge des schon früher gerühmten und höchst beachtenswerthen jungen Künstlers nur eine Stimme des allgemeinsten Beifalls sich aussprach. Dazwischen trug Fräulein Schlegel eine Cavatine von Rossini, und der Studios Hr. Prosch aus *la Gazza ladra* das bekannte „*il mio piano è preparato*", Beide mit Applaus, vor. Am Ende des ersten Theiles spielte Hr. Edmond Schäfer ein von ihm selbst komponirtes Divertissement auf seinem Instrumente mit grosser Fertigkeit und Reinheit des Tones, auch mit Beifall, den er verdiente. Der junge Mann ist ein tüchtig gebildeter Geiger, dessen sicheres, ruhiges Wesen ihn für jedes Orchester zu einem sehr achtbaren Mitgliede machen wird; gegen seinen jüngern Vetter gehalten fehlt seinem Charakter jenes eindringliche Attakiren, jenes Aufreizen der Hörer, was dem Konzertisten so vortheilhaft ist, wenn es mit dem Soliden sich verbindet, was an beiden Spielern zu rühmen ist. Wir haben von dem jungen Manne recht wackere Kompositionsversuche, aber in ernsterer Art gesehen, wofür er sich im Ganzen weit mehr eignen möchte, als zum blosen Divertimento, das nicht aus seinem Innern geholt, sondern als zu gemachter Versuch erschien, der noch den Nachtheil hatte, zwischen lauter Süssigkeiten, sie imitirend, zu stehen. Ist es nun überhaupt nicht rathsam, zu früh mit seinen Kompositionen in die Oeffentlichkeit sich zu wagen, am wenigsten bevor man als Virtuos sich bereits volle Anerkennung gewonnen hat, weil die Komposition dem Spieler und dieser der Komposition hinderlichen Einfluss bringen kann: so war es hier noch weit misslicher, da lauter Gefälliges ohne Unterbrechung schlechthin abspannen muss. Wir bemerken dies zum Besten folgender Konzerte, nicht dass sich Herr Edm. Schäfer dadurch entmuthigen lasse, sondern dass er in seinem Eifer fortfahre, seine Stellung erkenne und das Lob empfange, das er bereits verdient und auch als Komponist auf eigenthümliche Weise sich verdienen wird, wie wir es dem tüchtigen Spieler mit Vergnügen nicht im Geringsten versagen. Beiden wünschen wir auf ihrer Kunstreise den besten Antheil des Publikums, das wir nochmals auf sie aufmerksam machen.

Am 30sten Oktober gab die Euterpe ihre zweite musikalische Unterhaltung vor einer überaus zahlreichen Versammlung, wie in der Regel, und führte zuerst die Ouverture zu Spohr's Jessonda vortrefflich auf. Wir freuten uns, Hrn. Karl Wittmann in Variationen für das Violoncell von J. Merk, seinem Lehrer, nachrühmen zu können, dass er bedeutende Fortschritte in Fertigkeit und gutem Vortrage gemacht hat, was auch von den Hörern laut anerkannt wurde. Nach der wohlgelungenen Ouverture Beethoven's, Op. 124, zeigte in Mendelssohn-Bartholdy's Capriccio für das Pianof. der junge Alfred Dörfel, ein Schüler des hiesigen Musiklehrers Herrn Günther, gleichfalls glückliche Fortschritte guter Fertigkeit, und erhielt von der Versammlung aufmunternde Beweise freundlichen Antheils, die allen Emporstrebenden so erwünscht als förderlich sind. Der zweite Theil brachte die wirklich ausgezeichnet schöne Symphonie unsers C. G. Müller's, Op. 12, in C moll, ein Werk, das alle Aufmerksamkeit der Orchester im hohen Grade verdient, das wir S. 137 d. Jahrganges mit Vergnügen gewürdigt haben; wir wiederholen unsere Empfehlung, der wir nichts beizufügen haben als den Wunsch, dass auch auswärtige Orchestervereine das gelungene und im Druck erschienene Werk nicht unbeachtet lassen; wir sind es der teutschen Kunst schuldig, neue symphonische Schöpfungen solcher Art nicht zu vernachlässigen. Woher soll sonst Aufmunterung kommen, wenn solche Werke sie nicht erhielten? Sind doch neue und glückliche Symphonieen-Komponisten keinesweges überhäuft.

Am 2ten November hörten wir in unserm fünften Abonnement-Konzerte bei fast überfülltem Hause zum Anfange Beethoven's achte Symphonie aus F dur in gewohnt gelungener Ausführung und mit gewohntem Erfolge, worauf Dem. Klara Novello aus London zum er-

sten Male hier als Sängerin in Mozart's Scene und Arie aus Titus: „Ecco il punto, o Vitellia" auftrat. Ihre ausgezeichnet schöne Stimme, gute Methode, reine Intonation, ihr sehr sicherer Vortrag und *à plomb*, vornehmlich am Schlusse der Phrasen, was einen so guten Eindruck macht, dass nicht genug darauf Rücksicht genommen werden kann, verbunden mit jenem gewinnenden Anstande äusserer Haltung und Ruhe bei innerm Antheil an der Sache, erwarben ihr einen so starken und verdienten Beifall, dass er sich auch beim Vortrage der Arie aus Norma von Bellini: „Casta Diva" wiederholte. Schien uns der erste Vortrag gelungener als der zweite, so war es zu unserer Freude, denn wenn das Gediegene und Geistige reiner und echter gelingt als das mehr äusserlich Glänzende, von dessen Kunstlaufbahn darf viel erwartet werden. Wir wünschen uns daher Glück zu dieser Sängerin, die auf sechs Konzerte engagirt sein soll. Einen andern grossen Genuss gewährte uns der vortreffliche Klarinettist der Dresdner Kapelle, Hr. Kammermusikus Kotte, in einer Fantasie über Themen aus Capuleti e Montecchi, komponirt von dem Violoncell-Virtuosen Kummer, einem Manne, der auch dieses Blasinstrument, wie das Horn etc. sehr gut praktisch kennt. Die Komposition gefiel uns durchaus; und der Bläser, den wir das erste Mal hörten, erwies sich als vollkommenen Meister seines Instruments. Sein Ton ist von ganz besonderer Zartheit und Lieblichkeit, ohne Fehl im Höchsten und Tiefsten der Tonreihe, die das Instrument beherrscht, seine Fertigkeit die vollendetste und sein Vortrag voll Rundung und von eigenthümlichem Schmelz. Eine gute Aufnahme kann also dem tüchtigen Künstler, der unter die ersten Klarinettisten gezählt werden muss, nirgend fehlen. Wir freuen uns, ihn und Hrn. Kummer, dazu noch Hrn. Vieuxtemps in einem Extrakonzerte zu hören, worüber wir das nächste Mal berichten werden. Die Ouverture zu Oberon von Weber, die den zweiten Theil eröffnete, ging glänzend und wurde eben so begrüsst. Den Beschluss machte Beethoven's feierlicher Marsch mit Chor aus Kotzebue's Ruinen von Athen.

Dresden. Am 1sten d. ist unser bisheriger Vice-Konzertmeister Hr. Morgenroth in Anerkennung seiner langjährigen trefflichen Dienste bei Leitung der königl. Kapelle zum wirklichen Konzertmeister, und der talentvolle Konzertist Hr. Schubert zum Vice-Konzertmeister ernannt worden. Der Kammermusikus Hr. Winterstein, welcher noch ein halbes Jahr bei L. Spohr studirt hat, ist ein trefflicher Geiger mit starkem Tone geworden. Auch der talentvolle Sohn des Kammermusikus Poland ist bei der Violine als Exspektant eingetreten. So werden wir denn in kurzer Zeit wieder bei der Violine mit jungen kräftigen Armen bestens versehen sein. Unsers Kapellmeisters Hrn. Reissiger's Messe N. 5, die ganz im doppelten Kontrapunkte und im möglichst einfachen Kirchenstyl, im Bau an Palestrina erinnernd, gehalten ist, hat bereits eine dreimalige Aufführung erlebt und Sensation gemacht.

---

gegenüber, im Gefühl seiner Ohnmacht, durch einen Blick nach oben Hoffnung und Frieden findet. Der Aufruhr der Natur wird in der ersten Hälfte des Gedichts gemalt, die andächtige Wendung am Schlusse ausgesprochen. — Gern wollen wir annehmen, dass die Verse gar nicht bestimmt waren, als selbständiges Werk, als wahres Gedicht zu gelten, sondern dass der Verfasser sie zur Komposition und für den Komponisten, seinen Freund, geschrieben hat. Allein dann hat er das Wesen der Musik (der solche rhetorische Antithesen, der Verein einer mit breitem Pinsel ausgeführten Schilderung mit einem entgegengesetzten Empfindungsmomente, fremd sind) und noch mehr die Eigenthümlichkeit seines Komponisten aus den Augen verloren, dem Deklamatorisches und Lyrisches, in einzelnen Momenten erfasst und durch solide Arbeit zu einem Technisch-Ganzen verbunden, eher gelingt, als die innerlich einheitsvolle Auffassung ganzer Zustände. Das Gedicht hat die Musik ebenfalls in die kalt-rhetorische Sphäre hinübergezogen, und seine Spaltung in eine schildernde und eine der Empfindung zugewendete Hälfte macht sich hier nur materieller fühlbar. Der Komponist hat zwar die Malerei des Sturms u. s. w. (die hier weder am Orte, noch ausführbar gewesen wäre) mit Recht unterlassen, er hat aber nicht umhin gekonnt, mit breiten und heftig bewegten Massen und Phrasen deklamatorisch anzuheben, und erst bei der Wendung des Gedichts (auf der drittletzten Seite) ist auch ihm die Wendung in eine empfindungsvollere musikalische Sphäre möglich geworden. Zu einer innern, psychologischen Einheit ist es nicht gekommen; sie wäre einem in andrer Weise auffassenden Komponisten nicht unerreichbar gewesen, ist aber zunächst durch Schuld des Dichters verfehlt worden.

Die zweite Hälfte der Komposition wird allgemeiner ansprechen; doch lässt sich auch der ersten durch einen wohlbedachten pathetischen Vortrag Interesse abgewinnen, und so sei das Werkchen Sängern, die dies verstehen oder noch lernen wollen, empfohlen.

Von denselben Verfassern liegt uns vor:

Donna Lombarda, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von B. Klein. Berlin bei Trautwein. Pr. 8 Gr.

Hier zeigt sich noch deutlicher, was wir oben vom Komponisten ausgesprochen, und was an so manchem seiner Werke wahrgenommen worden ist: dass sich ihm seine Aufgabe selten zu einem vollen Lebensbilde beseelet, es vielmehr seine Weise ist, von Moment zu Moment, ja sogar von Satz zu Satz in Vereinzelung fortzuschreiten. Wo aber jene innere Anschauung fehlt, wo der Vorgang und die Personen des Gedichts uns nicht zu einem Lebensakt werden, bleibt auch künstlerische Einheit, Wahrheit und Wirkung unerreicht, und alle äussern Mittel (z. B. die stete Wiederkehr gewisser Motive ohne andern Grund, als: weil man sie einmal ergriffen hat) bleiben — leeres Spiel.

Diese innerlich lebendige und einheitsvolle Auffassung von Seiten des Musikers war dem Gedichte vorzüglich noth, das sich rapsodisch von einem Schlagmomente zum andern bewegt, in der Weise mancher ältern nordischen Ballade (z. B. Edwards), obwohl in übertriebner Lückenhaftigkeit, der nicht blos die Ausführung, die Neben- und Zwischenmomente, sondern wesentlich nothwendige Züge anheim fallen. — An Lombardas Hochzeitfeste erscheint der früher, allein Geliebte; Lombarda theilt seinen Schmerz. Er gibt ihr eine Schlange, den Gatten zu tödten; sie wirft sie in seinen Becher. Der Gatte weigert den Trunk, er erkennt ihn für Gift. Nun leert Lombarda selbst den Todesbecher, — ob in Hoffnungslosigkeit, oder Reue oder Furcht vor dem Gatten, ist nicht klar. Man sieht, die Aufgabe ist für ein musikalisches Effektstück nicht ungünstig. Aber — der Komponist hat nicht verstanden, zwischen den Zeilen zu lesen. Manches Wort des Dichters, z. B. Lombardas Klage:

Ich habe geharrt und mit Thränen —

ist ihm gelungen zu erfassen, auch der trübe Ton des Ganzen ist nicht verfehlt. Aber seine Hauptaufgabe war es, den Seelenzustand zu entwickeln, uns fühlen zu lassen (was der Dichter nur, und zu wenig, angedeutet hat), wie jene unseligen Wesen aus der Liebesnoth zu Gift und Verrath und in den eignen Tod hingezogen wurden, und davon ist nichts zu vernehmen. Wie nichtssagend ist der Uebergang vom Antrag zu der Vollführung des Verraths, wie ganz unbezeichnet jeder Wendepunkt in so gewaltsamen Seelenbewegungen, die hier sich in wenige Zeilen drängen!

Das Gedicht hätten wir etwa in Löwes Hände, und dem Komponisten ein ausgeschriebeneres, ruhiger bewegtes Gedicht gewünscht. Indess hat er uns deren mehr als eines, und gelungener, komponirt, und so wollen wir uns nicht mit unzufriedenen Wünschen plagen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEIT

№ 46.

Den 15ten November.

Das Konservatorium der Musik zu Prag.

Dieses Institut wurde, nachdem der nöthige Fonds durch die patriotischen Beiträge eines Privatvereins herbeigeschafft war, im J. 1810 begründet. Die unmittelbare Leitung des Konservatoriums ist seit dessen Errichtung in den Händen des unermüdlich thätigen Direktors Friedr. Dionys Weber, welcher einem Ausschusse des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, aus Mitgliedern des höheren böhmischen Adels unter dem Vorsitze eines gewählten Präsidenten bestehend, untergeordnet ist. Der Zweck dieser Lehranstalt ist hauptsächlich die Ausbildung von Schülern für alle im Orchester übliche Instrumente, wozu alle 3 Jahre 44 neue Zöglinge aufgenommen und einem 6jährigen Lehrkurse unterzogen werden. Sowohl um die jungen *Musiker* gründlicher auszubilden, als auch um zufällig *vorhandene Kompositionstalente* zu entwickeln, ertheilt der *Direktor* sämmtlichen Schülern auch Unterricht in der *musikalischen* Theorie. Ausser den Lehrstunden für die verschiedenen Instrumente, deren jedes einen eigenen Professor hat, sind eigens festgesetzte Stunden zur Orchesterübung unter Weber's Direktion, wobei er vom Professor der Violine, Friedr. Pixis, unterstützt wird. Im 3ten Jahre nach der Aufnahme steht dem Direktor — da der ganze sechsjährige Lehrkurs in 2 Klassen zu 3 Jahren abgetheilt wird und die Fortschritte der ersten Klasse bis dahin schon ziemlich vorgerückt sind — durch Vereinigung beider Klassen ein Orchester von mehr als 80 Schülern zu Gebot, welches durch die Professoren der Anstalt und freiwillig mitwirkende absolvirte Zöglinge bis über die Zahl von 100 Musikern verstärkt werden kann. Nebst dem Instrumental-Unterricht wird auch Gesang im Konservatorium gelehrt, und zu diesem Zwecke findet alle 3 Jahre die Aufnahme von 6 Mädchen, 6 Knaben und eben so viel Jünglingen Statt. Der Lehrkurs für die Singschüler dauert gleichfalls 6 Jahre und wird in 2 Klassen zu 3 Jahren abgetheilt. Lehrer der männlichen Schüler für den ganzen Kurs und der Mädchen für die erste Klasse ist gegenwärtig J. Gordigiani; Lehrerin der Gesang-

schülerinnen ist in der zweiten Kla
Gesang, Mad. Sandrini, geb. Cara
Zöglinge erhalten, so wie die übrigen
den nothwendigsten literärischen U
lernen die Schüler des Gesanges n
Sprache und das Pianofortespiel so
Nothfalle selbst akkompagniren zu kö

Einige Zeit vor ihrem Austritt
machen die Zöglinge ihre ersten öffe
im Vortrage von Solostücken bei de
Konservatoriums; auch werden biswei
führungen auf einem kleinen, der A
Haustheater versucht, um die Sänger
zum Auftreten auf der Bühne vorzubere
nur zu wünschen, dass diese nothwendi
Vorübung öfter Statt fände, damit die
mehr Selbstvertrauen und weniger Befange
Konservatorium zur Opernbühne übergehen

Den Glanzpunkt unserer besprochenen
findet man in ihren Orchester-Produktionen
setzung, feurige Ausführung von lebhaften
ten, und die grösstmögliche Präcision unte
Leitung Weber's, der einen Kern tüchtiger
und bereits ausgebildeter Künstler unter se
gen vertheilt hat, und dem es nicht dara
zahlreiche und sorgfältige Proben von eine
renden Komposition zu machen, haben e
bracht, dass nicht so leicht ein anderes Orc
jenes des Prager Konservatoriums in die S
treten vermag. Symphonieen von Haydn,
Beethoven hören wir von den Konservator
ner Vollendung spielen, die nur durch gr
und Künstlereifer zu erreichen ist. Eine S
matischen Trompeten und Hörner, der imm
ner werdenden Mode zufolge, die Naturinstr
drängt haben, wodurch besonders bei ältere
tionen, wo die Tonsetzer auf Naturtrompeten
solche Hörner zählten, die ursprüngliche W
manchen Stellen geschwächt wird.

Mit den Orchesterübungen des Instituts ist noch ferner der Nutzen verbunden, dass hierdurch manche durchreisende Künstler bereitwillig unterstützt und so in den Stand gesetzt werden, im Probesaale des Konservatoriums sogenannte Privatkonzerte zu geben, wobei sie das Orchester sowohl als das Lokale unentgeltlich haben. Auch brachte der würdige Direktor schon mehre Werke der talentvollsten jungen Komponisten Prags zur Aufführung, welche ohne seine und seiner Zöglinge Mitwirkung weder so bald noch so gut der Oeffentlichkeit übergeben werden konnten. So hörten wir in letzterer Zeit unter Weber's Leitung eine gute Ouverture von unserm wackern Dilettanten *Dr.* Kleinwächter, eine tüchtige Symphonie von J. F. Kittl, und mehre Arbeiten des jungen Sokol, welcher letztere Schüler der Anstalt ist.

Aber nicht nur im Zusammenwirken, sondern auch im Solospiele bewähren die jungen Konservatoristen erfolgreichen, durch brave Lehrer wohlgeleiteten Fleiss. Die Blasinstrumente thun sich recht lobenswerth hervor, am rühmlichsten zeichneten sich aber von jeher die Violinisten aus. Die bedeutendsten unter den letzten waren bisher: Slawik (zu früh gestorben), Bartak, Bezdek, Mildner, Fortner, welcher letzte, so wie Slawik und Bezdek, auch für ihr Instrument Kompositionen schrieben; Sokol erregt schon jetzt als Violinspieler und Komponist Aufsehen; der beste Tonsetzer aber, der aus der Schule des Konservatoriums hervorging, ist der in Deutschland hinlänglich bekannte Kalliwoda.

(Beschluss folgt.)

Ueber Theatersänger, Ballet und Militärmusik in St. Petersburg.

Petersburg. Der Zustand der russischen Theaterschule, einer Art Konservatorium, ist im Musikalischen nicht der beste. Der an der Spitze stehende Lehrer der Blasinstrumente hat eine Methode, die nicht zu den erfolgreichsten gehört, abgesehen davon, dass sie veraltet genannt werden muss; dazu ist sein Lehrtalent nicht ausgezeichnet. Auch die Sänger und Sängerinnen, die dort für das russische Theater gebildet werden sollen, erfreuen sich keines vorzüglich wirksamen Unterrichts; wenigstens sind bisher nur 2 Sängerinnen aus ihr hervorgegangen, die für die Zukunft etwas Tüchtiges versprechen und jetzt noch auf der Bühne vorherrschen. Es sind die Fräulein Stephanoff und Vorobieff; die erstgenannte geht bereits mit der Stimme rückwärts und besitzt nicht mehr die Kraft, grosse Partieen durchzuführen; die letzte ist zwar noch ziemlich bei Stimme, hat aber eine veraltete, fehlerhafte Singmethode; das Heulen und Suchen nach dem rechten festen Tone nimmt kein Ende, so dass es denen, die guten Gesang kennen, oft ganz unheimlich zu Muthe wird. Das liegt aber grösstentheils an dem frühern Unterrichte, den die Lehrer nicht besser zu geben im Stande sind, da kein einziger von ihnen seit langen Zeiten das Ausland besucht hat und mit der Zeit fortgeschritten ist. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn bei allen angewandten Mitteln, deren die Theaterschule sehr viele besitzt, nichts Höheres geleistet wird. Dazu kommt noch, dass ein solches, auf Kosten der Theaterschule erzogenes Mädchen, das einiges Talent für die Bühne besitzt, sobald sie die Anstalt verlassen hat, gleich vom Anfange ihres öffentlichen Auftretens auf dem Theater so stark als möglich beschäftigt wird, so dass in der Regel von diesem Augenblicke an das ganze Studium liegen bleibt, weil die ganze Zeit mit Einstudiren von Chören oder von Rollen zugebracht wird, oft bis zu gänzlicher Ermüdung. Ferner ist eine solche Elevin verpflichtet, der Direktion eine ziemliche Anzahl von Jahren, ich glaube 10, für eine nur geringe Entschädigung zu dienen; erst nach Verlauf dieser Zeit ist es ihr vergönnt, um Zulage anzusuchen. Es ist ein Glück, wenn sie alsdann noch im Besitz ihrer vollen Stimme ist. Wie leicht aber tritt bei der ungeheuern Anstrengung der Fall ein, dass unterdessen auch die beste Stimme zu Grunde geht! Was dann anfangen, da gewöhnlich die so Erzogenen nichts Anderes gelernt haben, womit sie sich im unglücklichen Falle ernähren könnten? — Jetzt ist Hr. Soliva, früher Direktor vom Theater, von Warschau aus hierher gekommen, als Lehrer des Gesanges und des Generalbasses angestellt. Es steht zu erwarten, was er auf seinem schwierigen Posten leisten wird.

Das teutsche Theater ist nichts weniger als gut besetzt. Namentlich wurde der Don Juan, der neulich gegeben ward, sehr übel aufgeführt. Hr. Holland, früher ein tüchtiger Tenorist und talentvoller Musiker, hat keine Stimme mehr. Sein Spiel ist in mehren Rollen gut, oft vorzüglich, in der Rolle des Don Juan war es ganz vergriffen, viel zu wenig Leben und Feuer. Hr. Hofmann (Don Ottavio) möchte gern, kann aber mit dem besten Willen nicht mehr singen. Hr. Langenhaun (Leporello) wird als guter Musiker gerühmt, soll auch Gelegenheit gehabt haben, den in dieser Rolle berühmten Wauer in Berlin zu sehen und zu hören; dennoch war weder sein Spiel noch sein Gesang gut, vielmehr das Gegentheil. Herr Köcher (Masetto) ist kein Sänger. Dem. Neurenther (Donna Anna) singt unrein und besitzt so ziemlich alle Tugenden, eine Rolle unkenntlich zu machen. Mad. Lenhard (Donna Elvira) singt rein, hat aber wenig Stimme mehr. Mad. Langenhaun (Zerline) ist eine Schauspielerin, die nicht leicht eine Rolle verdirbt, war aber diesmal nicht bei Stimme, so dass die Arie: „Schmäle, schmäle, lieber Junge" weggelassen wurde. — Durch das Engagement der Herren Breiting und Versing ist Etwas gewonnen worden.

Gegenwärtig ist Md^elle^ Taglioni hier und macht natürlich Furore. Man sagt, dass die berühmte Tänzerin für ein Jahr 150,000 Rubel Bank-Ass. erhält. Deshalb sind auch die Preise der Logen, Lehnstühle etc. so hoch

gestiegen, dass ein weniger bemittelter Theaterfreund nicht im Stande ist, sie zu bezahlen. Der erste Logenrang kostet 75 Rubel (etwa 22 Thaler); belle étage 100 Rubel (30 Thlr.); zweiter Rang ebenfalls 75 Rubel u. s. w. Dennoch sind alle Plätze schon im Voraus bestellt, so gross ist der Zudrang. An Tanzmeistern und Balletmeistern ist hier überhaupt kein Mangel; wir nennen nur den Herrn Titus. Es ist, als ob in die Zöglinge der Tanzschule ein neues Leben gekommen wäre seit die Taglioni hier ist. So viel wirkt ein gutes Beispiel. Dagegen ist die Ausführung der Balletmusik nicht die beste; die Direktoren lassen zu viele Fehler in den Orchesterstimmen unverbessert, so dass fast jedes Mal ungebührliche Dissonanzen nicht fehlen. Indessen ist die Musik Nebensache, wo man gekommen ist, die geschickten Füsse der Tänzerinnen zu bewundern. Manches Orchestermitglied mag daher seine Stimme auch gleichgiltiger behandeln, als es sollte; dazu wechseln die Dirigenten nicht selten, und alle 3 oder 4 scheinen nicht besondere Direktionsgaben zu besitzen, so sehr sie sich auch beim Taktschlagen abarbeiten. — Die hiesige Militärmusik hat seit dem Tode des Hrn. Dörfeldt und dem Abgange der HH. Mess und Soussman auch nicht gewonnen. Man vermisst unter der neuen Direktion das vorige schöne Ensemble, die reine Stimmung und namentlich den vollen Klarinettenton, der schwach und schneidend geworden ist, der Schalmei ähnlich, wahrscheinlich der zu schwachen Klarinettenblätter wegen.

Italien. — *Herzogthum Lucca.*

Lucca. (*Teatro del Giglio.*) Dieselbe Gesellschaft von Sinigaglia (s. d.) gab im August die Puritani, deren Musik hier gar nicht *gefiel*, wohl aber *in grado superlativo* Hr. Moriani und die Tadolini.

Viaregio. Das so eben fertig gewordene neu errichtete schöne Theater wurde am 22sten Juli mit Hrn. Pacini's Talismano eröffnet, worin die Zöglinge des Konservatoriums abermals Beweise ihrer in so kurzer Zeit gemachten grossen Fortschritte abgelegt haben. Hr. Pacini, Direktor dieses Instituts, verdient das grösste Lob. Er war es, welcher den Vorschlag zur Errichtung jenes Theaters dem hiesigen Stadtmagistrate machte und sein Vorhaben mit solchem Eifer betrieb, dass es wirklich zu Stande kam; nun benutzt er's für seine Gesangszöglinge, die dadurch ihren Lehrkursus selbst als praktische Künstler verlassen. Viaregio hat auch in der neuesten Zeit durch seine neu zugerichteten Seebäder viel gewonnen, und erfreut sich besonders im Sommer eines ziemlich zahlreichen Fremdenbesuches. Die drei im Talismano singenden, den Lesern schon bekannten Zöglinge waren: die Prima Donna Madamigella Teodolinda del Broglio, aus Macerata; der Primo Tenore Vincenzo Marchetti aus Lucca; der Primo Basso Marco Arati aus Parma. Jene, welche die natürliche Anlage des Italieners zum Gesange kennen, werden sich über das schnelle Gedeihen dieser drei guten Sänger nicht viel wundern, aber gewiss erstaunen, sie in so kurzer

dessen Lucrezia Borgia gaben. Beide Opern gefielen; die beiden Matadores Unger und Cosselli waren, wie sonst, vortrefflich; die Mazzarelli wacker und Morini's Gesang angenehm.

Im hiesigen Lazareth S. Giacomo sind aus dem von der Cholera so hart mitgenommenen Palermo die Prima Donna Spech-Salvi, ihr Gatte (Tenor Salvi), der Tenor Biacchi und die Bassisten Rinaldini und Botelli, vollkommen gesund, angekommen. Das Schönste bei der Sache ist, dass wir auch hier die Cholera haben; aber in Italien sperrt sich ein Ort gegen den andern ab, wenn auch in beiden Orten das Uebel in gleichem Grade herrscht.

Siena. Rossini's Guglielmo Tell erregte hier mit einer Pygmäen-Gesellschaft grossen Fanatismus, wobei die Prima Donna Schulz Beifall erhielt, der Tenor Mori einige Hoffnung guter Zukunft hervorschimmern liess, der Bassist Linari-Bellini seiner schönen Person, Stimme und Methode wegen oft gerufen, und die Choristen und Choristinnen auch mit ihrem Distoniren beklatscht wurden.

Herzogthum Modena.

Reggio. Die Krone, mit welcher die Unger unlängst auf dem hiesigen Theater gekrönt wurde (s. den vorigen Bericht), kostete 80 römische Scudi (ungefähr 164 Augsb. Gulden). Für Teutschland ist es interessant, zu wissen, dass die hiesige Stadtgemeinde in ihrem vom 8ten Juni 1837 datirten Schreiben an Impresario Carlo Redi, worin sie ihm für die gute Leitung des Theaters dankt, die Unger ganz besonders erwähnt, von ihrer „*straordinaria maestria e soavità del canto la più raffinata, maestosa e filosofica mimica*“ spricht, zuletzt auch sagt, „sie ersetze den durch den Tod der Malibran erlittenen Verlust.“ Das Schreiben ist für die ganze Gemeinde von dem Podestà (Bürgermeister) Grafen Sormani Moretti unterzeichnet. Die Unger ist bereits für die nächste hiesige Frühlingsmesse 1838 auf's Neue engagirt.

Modena. Die im vorigen Berichte angezeigten Sänger gaben Anfangs Juli noch einige Vorstellungen in der Beatrice di Tenda, worin die Unger abermals Alles elektrisirte.

Herzogthum Parma.

Parma. Die im Frühlingsberichte, Rubrik Ravenna, erwähnte Gesellschaft mit dem Prädikate „gar nicht üble“ erfreute die Parmesaner in der Sommerhitze mit Ricci's Scaramuccia. Schade, dass diese für die Opera buffa gemachten Sänger keine zweite und dritte gegeben und dafür die dumme Nina und das so selten gehörte Singspiel Sonnambula gewählt haben; das grausame Geschick wollte, dass auch diese beiden Opern gefielen.

Piacenza. Abermals Nina. Zwar bis auf den etwas ältern mittelmässigen Buffo Marconi von lauter Anfängern und mittelmässigen Sängern (Fanny Maray, Conti, Seti) vorgetragen; zwar in einer Jahreszeit, wo die Lufttemperatur im Theater nicht sehr erquickend ist, aber ohne Oper wollten die Piacentiner auch im Sommer nicht bleiben, sie hatten sie, und die Nina ging einige Grade weniger als leidlich.

Wien. Musikal. Chronik des 3ten Quartals.

(Fortsetzung.) Im Theater an der Wien dominirt gegenwärtig die Bestialität: Direktor Carl hat mit der Kunstreitergesellschaft des Alexander Guerra sich assocürt, welche zeither abwechselnd in den Spektakelstücken: „Die Räuber in den Abruzzen“ — „Ein Uhr“ — „Die Brigittenau“ und „Das treue Pferd“ ihre persönliche Geschicklichkeit nebst der bewundernswerthen Dressur der vierfüssigen Akteurs produzirt, welche freilich nur in der Reitbahn am eigentlichen Platze ist, hier aber höchstens ein Mal die erregte Neugierde zu fesseln befähigt sein kann. — Der Pagliasso Viool jedoch muss ein wahrer Hexenmeister genannt werden; sein Körper gleicht einer Gliederpuppe; keine Stellung, selbst die allerbizarreste, ist ihm unmöglich, und die angestaunten Leistungen eines Klischnigg, eines Lawrance und Rodisha erscheinen dagegen blos wie Schülerübungen. So heisst es denn auch hier: Die Kunst duldet keinen Stillstand; und: *altius!* bleibt ihr Wahlspruch!!! — Die dazwischen geworfene Lokalposse: „Laufer und Jäger“ oder: „Die lebendigen Haubenstöcke“, mit Musik von Ott, konnte natürlicherweise gegen die obsiegende Athletenkraft der Quadrupeden nimmermehr aufkommen. —

Die Leopoldstädter-Bühne behalf sich im Durchschnitte grösstentheils mit älteren, beliebten Reprisen. Neu war: „Das Abenteuer am Brunnen“, oder: „Das Portrait“, Posse nach einer Spindler'schen Erzählung, mit Musik von Hebenstreit; ferner zwei Pantomimen: „Perseus und Andromeda“, von Rainoldi, und: „Der vertauschte Talisman“, von Schadetzky, mit dazu arrangirten Kompositionen verschiedener Meister. — Am 8ten September feierte Hr. Direktor v. Marinelli „Raimund's“ Todestag. Er führte einen Theil seines Sänger- und Orchester-Personals hinaus nach dem 9 Stunden in der Gegend des Schneebergs gelegenen Guttenstein, des Verewigten Lieblingsaufenthalt und letztem Domicil. Dort wurde, nach den kirchlichen Funeralfunctionen, der kürzlich vollendete Grabstein enthüllt, eingesegnet und zum Schlusse des liturgischen Ceremonials eine rührende, von Hrn. v. Marinelli in Musik gesetzte Trauerhymne abgesungen. Viele theilnehmende Freunde hatten dabei aus der Kaiserstadt sich eingefunden, und manche Wehmuthszähre floss auf den blumenumkränzten Hügel, der die irdischen Reste des zu früh Heimgegangenen birgt. (Beschluss folgt.)

Jahres-Uebersicht des Musikzustandes in Darmstadt.

(Fortsetzung.) In dem Verein für Wissenschaft, Literatur und Kunst wurden im vergangenen Jahre neun Abendunterhaltungen gegeben. Die erste war zur Feier der Heimführung I. K. H. der Frau Prinzessin Karl von Hessen, und brachte mehre für diese Festivität gedich-

tete und komponirte Werkchen, welche in Verbindung mit Tableaux (lebenden Bildern) nicht ohne Unterhaltung und Interesse waren. Zu dem Tableau „Glaube, Liebe, Hoffnung“ eine musikalische Einleitung, Chor und Sologesang mit Begleitung von Horn, Flöte und Harfe, komponirt von W. Niederhof; zu dem Tableau „die heilige Elisabeth und die Armen“ ein Chor der armen Kinder; zu dem Tableau „die Schutzengel“ Duett mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe, von Karl Mangold; der heilige Rupert, Legende mit melodramatischer Begleitung von W. Mangold; zum Schlusse während des Tableau's „die heilige Familie“ ein Chor von Mozart.

In der zweiten Abendunterhaltung wurde eine Arie aus der Oper Olympia, von Spontini, von Fr. Fischer gesungen, und zum Schlusse der Gang nach dem Eisenhammer, von Schiller, unter Begleitung der Anselm Weber'schen Musik, von Hrn. Fischer gesprochen.

Die dritte brachte uns ein angenehmes Violinquartett von W. Mangold. Die vierte ein Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, von L. Schlösser. Diese Komposition ist im modernsten Geschmack und wird daher ihre Liebhaber finden, um so mehr, als sie dem Klavierspieler Gelegenheit verschafft, sein Talent glänzen zu lassen, was Herr Posno benützte, um sich als fertigen und geschmackvollen Pianisten zu beurkunden. — Die fünfte war eine Huldigungsfeier, Sr. Hoheit unserm Erbgrossherzog und Höchstdessen Gemahlin, als den Beschützern des Vereins, unterthänigst dargebracht. Ein populäres Lied mit Chor, komponirt von W. Mangold und gesungen von Herrn Watzinger, eröffnete sie mit vieler Wirkung. Ausserdem wurden an Musikstükken darin noch zu Gehör gebracht: ein Madrigal von Dowland, ein Chor von Konstantius Festa (beide von 1541), die Harmonie der Liebe, Chor von Neukomm, und zum Schlusse die uns in neuerer Zeit schon mehrmals vorgeführte Phantasie für Pianoforte, Solo und Chorgesang von Beethoven. —

In der sechsten wurde die herrliche Komposition des Gedichtes: „das Grab“, von Salis, für 4 Singstimmen, von Schnyder von Wartensee, von den Fr. Reck und Fischer und den Herren Kassella und Michel vorgetragen; ein Chor von Palästrina; dann trug Hr. Kill in einem Sextett von Ries für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Bass die Klavierstimme sehr ausgezeichnet vor; und zuletzt sangen die Fr. Fischer und Reck recht befriedigend ein Duett aus Tankred. — Die siebente Abendunterhaltung brachte uns ein Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, welches die Herren Harbordt, Niebergall II., Reitz, Soistmann und Paul Mangold vortrugen. Wenn auch in diesem Tonwerke gerade kein besonders origineller Schwung herrscht, so lässt sich doch bei einem fliessenden Style der gründliche Tonsetzer darin nicht verkennen; der Komponist ist Hr. W. Mangold. Auch trug an diesem Abend Hr. Schlösser eine Abhandlung über Palästrina und die Musik der Alten vor. — Das grosse Nonett von Spohr, ausgezeichnet vorgetragen von den Herren Niederhof, Bickel, Büchler, A. Müller, Harbordt, J. Bickel, A. Reitz, O. Haller und Soistmann, dann aus der hier noch nicht gegebenen Oper: „die *Hugenotten*“, *von* Meyerb[...] mehre Tonstücke mit Klavierbegleitung, brachte uns [...] achte Abendunterhaltung, *wobei in letzteren* Frau [...] käufler durch eine grosse *Bravourarie sich* beson[...] auszeichnete; auch trug Hr. W. Mangold einige [...] uninteressante Bemerkungen seines gegenwärtig sich [...] Paris befindenden Bruders über kaum gedachte O[...] und deren dortige Aufführung vor. — Die letzte bra[...] uns nur im Musikalischen ein Soloquartett für Viol[...] von Mayseder, welches Herr Schlösser recht gew[...] vortrug. — Es wäre zu wünschen gewesen, dass [...] Choral: „Befiehl du deine Wege“, von Schicht, [...] unterlegter Fugen- und Kanon-Begleitung von Schn[...] von Wartensee, dies Mal auch zur Aufführung gek[...] men wäre, welches durch unharmonische Quer — st[...] leider unterbleiben musste.

(Forts. folgt.)

Prag. (Fortsetzung.) Hier haben (in Mercada[...] Oper: Elisa und Claudio) Mad. Podhorsky (Elise) [...] Demois. Rettig (Charlotte) wohl kunstgerecht gesun[...] von allen übrigen aber stand Niemand an seinem Pl[...] Herr Preisinger (Marquis) kann singen, doch fehlt [...] die Stimme, welche diese Partie anspricht; dagegen [...] Herr Strakaty (Graf) wohl Stimme, doch liess e[...] — wie gewöhnlich — nicht heraus, so dass er im [...] Duett mit Herrn Emminger (Claudio) von dessen [...] sehr starker Stimme ganz gedeckt wurde. Ein[...] der schönsten Nummern der Oper sind die beiden D[...] ten zwischen dem Grafen und dem Marquis, und [...] letztern mit Elise, doch gingen beide verloren, und v[...] nach dem letztern die Sänger verlangt worden, so [...] das mehr ihrer sonstigen als der heutigen Leist[...] Ob Sylvia (Mad. Schumann) und Celso (Hr. Podhors[...] wirklich nichts zu singen haben, oder ihre Numm[...] wegliessen, können wir nicht entscheiden, da uns [...] Partitur unbekannt ist.

Eine mehr wichtige als erfreuliche Neuigkeit un[...] rer Oper ist diejenige, welche uns der Theaterze[...] seit 5 Wochen täglich in grossen Buchstaben w[...] derholt: „Der Sänger Herr Pöck hat seinen Urlaub [...] genmächtig überschritten.“ Der widerrechtliche Abga[...] des Herrn Pöck ist ein Schlag, von dem sich uns[...] Oper lange nicht erholen dürfte, und ein neuer Bew[...] dass die *Kontrakte* der *Theaterleute* eigentlich im[...] nur für die Direction bindend sind, jene aber stets [...] Grundsatze treu bleiben: „Wir halten unsere Verbi[...] lichkeiten gewissenhaft, so lange wie kein Engagem[...] finden, das uns in irgend einer Hinsicht annehm[...] scheint.“ In dieser traurigen Lage scheint die Direc[...] wieder nach älteren Meisterwerken greifen zu woll[...] und hat Mozart's melodieenreiche und charakteristis[...] „Entführung aus dem Serail“ neu in die Scene gese[...] Mozarts Geist wird aber kaum mit Wohlgefallen [...] dem Elysium auf diese Production herabgeschaut hab[...] Dem. Grosser war wenige Tage vorher nach einer b[...] nahe sechswöchentlichen Unpässlichkeit zum ersten M[...] wieder als Jessonda aufgetreten, doch schien sie no[...] angegriffen und des Singens im grossen Raume des Th[...]

aters ungewohnt, daher schwach bei Stimme, und alle Kenner stimmten darin überein, dass sie diese Rolle früher nicht allein mit grösserer Energie, sondern auch mit mehr Ausdruck gesungen habe. In der „Entführung" gab sie die Constanze. Dem. Grosser ist eine schätzbare *deutsche* Sängerin für den einfachen getragenen Gesang; aber Mozart's Constanze ist eine *Bravourpartie*, die wenigstens eine eben so grosse Kunstfertigkeit erfordert, als die schwierigsten Rollen in den neuen Opern. Der Dem. Grosser verunglückten die meisten Verzierungen, und mitunter beherrschte sie ihre starke — doch jetzt etwas schärfer klingende — Stimme so wenig, dass sie im vollen Sinne des Wortes *schrie*, und dadurch zwar den Beifall des vierten Stockes, doch auch Zeichen der Missbilligung im Parterre erregte. Auch die zu scharfe Betonung des *r*, welche in dem berühmten: „Martern aller Arten mögen mich erwarten" einen freien Spielraum fand, war auffallender als je, und wir müssen Dem. Grosser nochmals dringend zu fleissigem Studium der Kunst und zum Kampf gegen üble Gewohnheiten ermahnen, denn es wäre Schade, wenn sie, mit Talent und schönen Mitteln ausgestattet, den Rang unter den deutschen Sängerinnen nicht erreichen sollte, auf welchen jene ihr Anspruch geben. Auch Hr. Emminger war dem Belmonte nicht gewachsen, und Herr Demmer (Pedrillo) täuschte die Erwartungen grausam, die man von ihm gehegt hatte. Herr Demmer gab nämlich die launige Rolle des Dickson (die weisse Frau) so brav, dass man hoffte, er werde nun nach und nach in das Fach übergehen, wohin ihn auch der Zustand seiner Stimme hinweiset — denn der Tenor muss ja rückwärts avanciren — doch er schwankte in der Partie des Pedrillo zwischen Ernsthaftigkeit und einer höchst unangenehmen affektirten Naivetät hin und her, und sang z. B. das Liedchen: „Soll ich zittern, soll ich zagen" u. s. w. so heroisch, als wäre es das Duett im zweiten Acte des „Otello"; auch in dem Duett mit Osmin fehlte Humor, und am besten im Mozart'schen Geiste gab das Schumann'sche Ehepaar den Osmin und das Blondchen. Vorzüglich sang Mad. Schumann ihre Ariette mit Charakteristik, Fertigkeit und Reinheit, und Herr Schumann, wenn auch seine Stimme mehr an Kraft als an Metall reich ist, hielt wenigstens die komische Gravität des boshaften und verliebten Türken vortrefflich.

Tags darauf erschien Dem. Grosser als Agathe im „Freischützen". Eine ungewöhnlich lange Pause zwischen dem ersten und zweiten Akte schien etwas Unheimliches anzukünden; endlich wurde gemeldet, Dem. Grosser sei heiser und bitte um Nachsicht. Wie aber oft ein Unfall auch seine gute Seite hat, so zwang dieser die Sängerin, mit Vorsicht zu singen, und sie sang weit besser als in der Jessonda und Konstanze. Wenn Dem. Grosser ihr Organ in gesundem Zustande mit gleicher Besonnenheit behandelte, sie würde weit weniger Stoff zum Tadel geben. Freilich ist sie in Weber'scher Musik in ihrem eigentlichen Elemente, und Rhezia und Agathe bisher noch ihre besten Partieen. Nachdem sie noch die „Norma" gesungen, worin ihr nur wenige Nummern, vorzüglich das Duett mit Adalgisa im zweiten Akte, gelangen, sie aber im Ganzen in Gesang und Darstellung zu viel that, erkrankte sie auf's Neue und steht schon wieder seit ungefähr vier Wochen auf der Krankenliste.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Das erste unserer öffentlichen Winter-Quartette der Herren Konzertm. David, Uhlrich, Queisser und Grabau war verhältnissmässig überaus zahlreich besucht und die Freude der Liebhaber dieser soliden Musik-Unterhaltungen so allgemein als verdient. Wir wurden mit einem äusserst lieblich humoristischen Quartett Haydn's, dem 33sten nach der bei Peeters erschienenen Sammlung, ergötzt, dann mit dem gewaltigen aus F moll von Beethoven, und endlich mit einem aus D moll von F. Schubert, das nach des Komponisten Tode in Wien gedruckt wurde, eine frappant eigenthümliche Komposition, so reich an wirksamen Einzelnheiten und so mannichfaltig, dass wir vom Gesammtwesen des Ganzen noch kein klares Bild gewonnen haben, so sicher und rund es auch vorgetragen wurde, wie Alles an diesem Abende, an welchem vorzüglich die erste Violine hervorstechend beschäftigt war.

Am 6ten gaben die Königl. Sächs. Kammermusiker, die Herren F. A. Kummer und J. G. Kotte, ein Vokal- und Instrumental-Konzert im Saale des Gewandhauses, unter Leitung der Herren *Dr.* Mendelssohn-Bartholdy und Konzertm. David, was hinsichtlich der Leistungen so glänzend ausfiel, als irgend eines. Die Zahl der Zuhörer war zwar nicht gering, würde aber noch stärker gewesen sein, wenn nicht gerade an diesem Tage die Feier der Enthüllung und Einweihung des Gustav Adolph-Denkmals bei Lützen, wo auch unser Thomaner-Chor und unser Pauliner Sängerverein mitwirkten, eine Menge unserer Stadtbewohner angezogen hätte. Dennoch hatten sich mehre Theilnehmer an genannter Feierlichkeit beeilt, auch noch dem Konzerte beizuwohnen, das, wenn nicht von so anerkannten Meistern gegeben, wohl schwerlich zu Stande gekommen wäre. Wir hörten die Ouverture zu Faniska von Cherubini; Concertino für die Klarinette von Kummer (neu), vorgetragen von Kotte; Arie aus Torquato Tasso von Donizetti, gesungen von Mad. Franchetti-Walzel; Fantasie für das Violoncell, komponirt u. gespielt von Kummer. Im zweiten Theile: Solo für die Violine, komp. und gespielt von H. Vieuxtemps aus Brüssel; Wanderlied mit Violoncellbegleitung von Proch, gesungen von Hrn. Pögner; Introdukt. und Variationen für das Vcell von Kummer (neu); Adelaide, von Beethoven, für die Klarinette, vorgetragen v. Kotte. Alles ohne Ausnahme ging trefflich und wurde auch mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen; es war an diesem Abend eine Ausnahme, wenn ein Satz nur ein Mal applaudirt wurde. Die Ouverture wurde herrlich ausgeführt; Frau Franchetti-Walzel war sehr gut bei Stimme, sang schön und die Arie selbst gehört unter die wirksamsten und frischesten dieses Komponisten; Hrn. Pögner's Vortrag war nicht minder schön, und von den übrigen Herren, als Häuptern des Konzerts, viel Worte zu machen, wäre bei der Anerkennung, die sie genies-

sen, wohl überflüssig. Sie sind Meister, Jeder auf eigenthümliche Weise. Herrn Kummer's Fertigkeit und Sicherheit in dem Schwierigsten, dem nie voller und reiner Ton abgeht, kennt die Musikwelt; er bewährte sie glänzend und wurde eben so glänzend und wiederholt applaudirt. Die Fantasie (Op. 26) ist eine joviale, erheiternde Komposition, gedruckt bei Frdr. Hofmeister, und die Variationen (Op. 39), nächstens bei Breitkopf u. Härtel, haben so viel Imposantes, dass beide Werke den Violoncell-Virtuosen bestens empfohlen werden müssen. Ueber Hrn. Kotte's Klarinett-Virtuosität haben wir in der vorigen Nummer bereits gesprochen; unser Urtheil bestätigte sich im hohen Grade. Im Vortrage der Adelaide fielen natürlich die bisher auf der Klarinette hier noch ganz unerhörten Doppeltöne auf, deren Hervorbringung der Meister noch als Geheimniss für sich behält; nur einem Blinden unter seinen Schülern hat er dieses Kunststück mit auf die Reise gegeben. Er blies völlig rein und lang gehalten die beiden Sexten der Mitteloktave e des / es f. Hrn. Vieuxtemps ausgezeichnet brillantes Bravourspiel wurde mit oft wiederholtem und stürmischem Beifalle gewürdigt; überhaupt unterschreiben wir das Urtheil über den jungen Mann, das uns von Dresden aus in der nächsten Nummer mitgetheilt werden soll. Wir haben Hoffnung, die drei Meister nächsten Montag noch ein Mal zu hören, worüber wir sogleich berichten werden.

Im sechsten Abonnement-Konzerte am 9ten bekamen wir zum Eingange eine Neuigkeit, noch MS., zu hören, Symphonie No. 2 von Th. Täglichsbeck, Kapellmeister in Hechingen, welcher sein neues Werk selbst dirigirte. Bekanntlich hat seine erste Symphonie, im Conservatoire zu Paris wiederholt aufgeführt, Aufsehen erregt, ist auch dort im Druck erschienen und hat dem Komponisten die Ehrenmedaille des Konservatoriums verdient. Die zweite, hier zuerst, ausser Hechingen, gegebene, noch nicht besprochene, ist ein überaus klares, wohlgedachtes, tüchtig gehaltenes, brillant instrumentirtes Werk, das sich sogleich die Gunst des Publikums gewann, und in allen Sätzen, mit Ausnahme des Menuett-Scherzo's, das jedoch gleichfalls anziehend nach Beethoven's Vorbilde gearbeitet und schön gehalten ist, mit Applaus bewillkommnet wurde. Wir freuen uns über diesen erwünschten Erfolg und werden zu seiner Zeit ausführlicher über das interessante Werk berichten, was wir nach einmaligem Hören nicht genau genug vermögen, ja was wir in den meisten Fällen für eine Anmaassung halten. Fräulein Klara Novello sang darauf Recitativ und Arie aus Abramo von Cimarosa: „*Chi per pietà mi dice*"; wir haben nach dem vorigen Berichte kaum nöthig, das „beifälligst" zu wiederholen. Desgleichen ernteten unsere beiden Hornisten, die Herren Pfau und Steglich, in einem gefälligen *Duo concertante* von Kalliwoda, so wie Hr. Diethe in einem neuen, angenehm und bravourvoll gehaltenen und dabei charaktermässigen Konzertino für die Hoboe vom Kapellmeister Reissiger wohlverdienten Anerkennungsgewinn ihres redlichen Fleisses. Die Ouverture zur Vestalin von Spontini wurde glänzend *ausgeführt* und eben so glän
aufgenommen. Zum *Schlusse* sang Dem. Klara Nov
Bellini's Polacca aus den *Puritanern*: „*Son vergin*
zosa" so anmuthig und *zierlich*, dass die enthusiasm
Versammlung nicht eher mit lauten Beifallsbezeigun
ruhete, als bis der Schluss wiederholt und die Un
haltung zum Vergnügen Aller lebhaft-froh beendet wur

Berlin, den 4. Novbr. Meinen Bericht über
im October d. J. hier Statt gefundenen Musikleistun
beginne ich mit der Aufführung des neuen Oratoriu
„Bonifacius, der deutsche Apostel", in 3 Abtheilun
von August Kahlert, in Musik gesetzt vom Musi
rektor A. W. Bach. Je getheilter sich das Urtheil
dies achtbare Werk von einigen Stimmen hat ver
men lassen, um so unbefangener beabsichtigt Ref.
darüber auszusprechen. Was zuvörderst das Ged
betrifft, so ist der Gegenstand wohl gewählt, meis
für den Componisten günstig behandelt, und als lyris
Poesie von ausgezeichnetem Werthe. Die musikalis
Komposition zeugt von verständigem Auffassen des T
tes, getreuer Charakteristik und gründlicher Kenntn
der Harmonie. Auch in der oft nur zu schwer aus
führenden Instrumentation ist der Tonsetzer nicht un
fahren, wiewohl derselbe die Blechinstrumente zu fr
gebig bedacht und so die ältere Form (besonders
Arien) mit moderner Manier vermischt hat. Am gel
gensten treten die Chöre und mehre ausdrucksvolle R
citative hervor. Von den Sologesängen ist die Bassp
tie des Winfried oder Bonifacius die bedeutendste, u
dem Componisten das letzte Recitativ desselben, sei
Ermordung dramatisch schildernd, mit dem sich anschlie
senden Heidenchore vorzüglich gelungen. Recht ang
nehm sind auch die Engelchöre, melodisch licht geha
ten. Die letzte Sopranarie des Engels: „Triumph! D
hast's errungen!" erinnert zu sehr an die Form de
ältern Bravourarien, wie ein Terzett mit Chor Remin
scenzen von Spohr'scher Cantilene enthält. Nicht un
wichtig sind auch die Tenor-Solo-Partie Theodors un
des heidnischen Priesters. Im Ganzen verdient das Stre
ben des Componisten nach Wahrheit des Ausdrucks
Würde des Styls und korrekten Satz ehrende Aner
kennung. Die Ausführung der Musik war von Seiten de
Chöre (durch Mitglieder der Sing-Akademie) vorzüglich
Die Soli sangen Dem. Lenz, die Herren KM. Brau
und Bötticher, wie einige Dilettanten genügend. Di
Orchesterbegleitung hätte wohl noch einer sorgfältigen
Probe bedurft. Der grosse Raum der Garnisonkirch
war aus mehren Ursachen wenig gefüllt, daher der ge
meinnützige Zweck der Veranstaltung, Besserung der
Strafgefangenen, durch diese Aufführung wenigstens
nicht hat erreicht werden können. — Sonst haben im
October weiter keine grössern Musik-Aufführungen Stat
gefunden, als am 30sten v. M. eine Wiederholung des
Faust von Goethe, mit Musik des Fürsten A. Radziwill,
worüber eine besondere Mittheilung erfolgt.

Beide Bühnen haben zur Feier des Geburtsfestes
Sr. K. H. des Kronprinzen am 15. October neue Opern

zur Aufführung gebracht, welche mit allgemeinem Beifalle aufgenommen und seither wöchentlich mehrmals wiederholt worden sind. Das Königliche Theater hatte eine französische Operette: „L'Ambassadrice" („Die Gesandtin"), von Scribe und St. Georges, mit Musik von Auber, gewählt, zu deren günstiger Aufnahme, nächst dem (auf die Verhältnisse einer berühmten dramatischen Sängerin Bezug habenden) interessanten Stoff und dessen überaus gewandter Benutzung für die Bühne, die leichtfertige, pikante Musik (an Tanz-Rhythmen reich), wie die treffliche Darstellung durch die ersten Talente, z. B. Dem. Löwe und Grünbaum, die Herren Bader, Mantius und Zschiesche, mitwirkte. Von eigentlichem Kunstwerthe kann hier nicht die Rede sein, da nur heitere, leichte Unterhaltung, jedoch in fein graziösem Gewande, bezweckt ist. — Durch starke Effekte und Popularität der Musik ist derselbe Zweck auch in der deutschen Original-Oper: „Der Rattenfänger von Hameln", gedichtet von C. P. Berger, mit Musik vom Kapellmeister Gläser, erreicht. Die romantische Komik dieses Sujets beschränkt sich auf die unästhetische Erscheinung einer Ratten- und Mäuseschaar und die oft recht belustigenden Spässe eines zweiten Kaspar Larifari in der Figur eines furchtsamen Rathsdieners, welchen Hr. Bachmann mit vielem Humor darstellt. Die musikalische Composition ist an hübschen, wenn gleich nicht immer originellen Melodien reich, enthält artige Romanzen, Lieder, Cavatinen, sehr stark gesungene Chöre, und ist mit möglichstem Aufwande, nach Art der neuesten italienischen Musik instrumentirt, sehr effektvoll, wiewohl etwas überladen, im Style bald populair, bald sich in höherm Schwunge erhebend, wie es die wunderlich gemischte Dichtung mit sich bringt. Die Ausführung dieser Zauber-Oper war vorzüglich und erhielt ein besonderes Interesse dadurch, dass Dem. Hähnel (einmal, als Debüt auch Hr. Eicke, welcher jetzt bei der Königsstädtischen Bühne angestellt ist) die Hauptrolle des zaubernden Rattenfängers übernommen hatte, und die vorkommenden, hübschen Gesänge durch ihren Vortrag verschönte. Die eigentlich ernste Tendenz der Handlung, welche auf eine Volkssage gegründet ist, wird durch den komischen Gegensatz der Scenen des Rathsdieners gemildert, welchen der beliebte Komiker Beckmann durch volksthümliche Improvisationen, Scherze und natürlich leichte Darstellung sehr ergötzlich in das Leben treten lässt. Von den übrigen Personen ist nichts Ausgezeichnetes zu bemerken. Die Chöre sind sicher, werden indess mehr geschrieen, als gesungen. Auch die Orchesterbegleitung ist für den kleinen Raum oft viel zu stark. Eine Arie mit obligater Violine wird vom Hrn. Concertmeister St. Lubin sehr geschmackvoll begleitet. Einen eigenen Zauber scheint übrigens dieser Rattenfänger auszuüben, denn nicht allein Ratten, Mäuse und Kinder, fast sämmtliche Einwohner Berlins weiss derselbe in das Theater zu locken. Welcher bessern Empfehlung bedürfte diese Oper demnach bei den Direktionen! —

Sonst ist auf der Königl. Bühne Bellini's „Nachtwandlerin", Gluck's Armide und Alceste, Spontini's Cortez und „Die Vestalin", auch Fidelio und das Ballet Undine gegeben worden, nachdem die tiefe Hoftrauer, wegen Ablebens I. M. der Königin von Holland, beendet war. Hr. Mantius ist in eigenen Angelegenheiten abwesend, daher auch seit 14 Tagen Dem. Löwe hat feiern müssen. Diese allgemein beliebte Sängerin soll ferner auf 3 Jahre mit 3000 Rthlr. Gehalt, 2000 Rthlr. Gold als Kammersängerin, 12 Rthlr. Spiel-Honorar und 2 Monate jährlichen Urlaubs hier engagirt sein.

Das Jubilaeum der ersten Aufführung von Mozart's Don Juan vor 50 Jahren, (angeblich der 4te November) ist nicht gefeiert, überhaupt auch im Oktober keine Mozart'sche Oper gegeben worden. Die Proben von Agnes von Hohenstaufen nehmen ausschliesslich Zeit und Kräfte der K. Oper in Anspruch.

Zum Glück beginnen nun am 8ten d. die Moeserschen Symphonie- und Quartett-Soiréen, welche bereits 25 Jahre bestehen. Auch die Quartett-Unterhaltungen des tüchtigen Violinisten Zimmermann beginnen am 6ten d.

Zum Besten der durch die böse Cholera (die uns noch immer nicht ganz verlassen will, obgleich sehr vermindert sich zeigt) Verwaiseten sind im vorigen Monate mehrere Militair-Concerte gegeben worden, wofür sich stets rege Theilnahme zeigte. Der ausgezeichnete Violin-Virtuos Herr Concertmeister Gerke aus Cassel hat sich im Königsst. Theater mit vielem Beifalle hören lassen.

Ueber das neueste Produkt der K. Bühne: Wohlgemuth, ein musikalisches Quodlibet, würde ich am liebsten schweigen, wenn nicht einige hübsche Lieder Erwähnung verdienten. Was die Handlung dieser Posse betrifft, so ist es nicht wohl begreiflich, wie diese Kopie des sich doch in den Grenzen des Schicklichen bewegenden Quodlibet's „Fröhlich" auf derselben Opern-Bühne hat erscheinen können, wo Gluck's Iphigenie, Alceste und Armide nebst Spontini's heroischen Tongebilden zu Gehör gebracht werden. Dass vollends der letztgenannte Meister wegen seiner zu starken Instrumentirung persiflirt wird, dünkt uns nicht passend.

Agnes von Hohenstaufen soll nun den 1sten December zur Aufführung gelangen, und sowohl das Gedicht ganz umgearbeitet als ein grosser Theil der Komposition neu sein.

Erklärung. In No. 38 der allg. musikal. Zeit. wird meiner Oper: „*Der Geisterthurm*" auf eine Art gedacht, die es dem Sachkenner äusserst leicht macht, den Verfasser jenes ganzen Aufsatzes zu errathen. In dieser Voraussetzung halte ich es unter meiner Würde, auf die daselbst an den Haaren herbeigezogenen Beleidigungen gegen mich etwas zu erwidern, und bemerke blos, dass ich nicht Gesanglehrer an der dramatischen Schule (welches Amt mir übrigens so wie mein wirkliches nur zur Ehre gereichen könnte), sondern kraft königl. Dekrets vom 7. April 1835 als Musikdirektor an hiesiger Hofkapelle angestellt bin. *Ig. Lachner.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 22sten November. № 47. 183

BELSAZAR.

Oratorium in 3 Abtheilungen. Musik von G. F. Händel. Uebersetzt und bearbeitet von J. F. v. Mosel. Partitur. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 20 Gulden.

Angezeigt von G. W. Fink.

Zwei Parteien unter den Tonkünstlern unserer Zeit, die doch wohl alle Händel's Verehrer sind, wenn namentlich von ihm als Oratorien-Komponisten die Rede ist, gibt es; eine strenge, an Händel's Werken Note für Note hangend, die nichts ausgesondert und nichts hinzugethan wissen will, als was sie nach dem Vorbilde des würdigen Mannes für wichtig, gewissermaassen für unerlässlich halten muss, die Begleitung und Verstärkung der Orgel, wovon man weiss, dass sie H. selbst zu seinen derartigen Werken meisterlich spielte; eine andere Partei, die Auswahlen und Orchesterbearbeitungen für zulässig nicht blos, sondern selbst für zeitgemäss und förderlich erachtet. Wir wollen den Kampf beider Parteien nicht weitläufig auseinandersetzen; was würde es fruchten? wir wollen nur darauf aufmerksam machen, dass es unter die Scheinschlüsse gehört, wenn man der ersten Partei eine grössere, tiefere Liebe für Händel beimessen wollte, als der zweiten. Wenn vom geschichtlichen Studium der Werke dieses Heros die Rede ist, sind beide Theile vollkommen einig; man hat da H.'s Kompositionen vorzunehmen, wie sie geschrieben wurden. Der Zwiespalt der Meinung herrscht nur in der Art, wie sie der Masse der Hörer unserer Zeit am wirksamsten vorgeführt werden sollen, mit oder ohne Veränderung der Instrumentation, mit verschiedenen Weglassungen einzelner Nummern oder ohne sie. Alle Rigoristen fragen nach Niemand, ihre Meinung dünkt sie unverbrüchliches Gesetz, von der sie nicht wanken, wenn auch noch so viel Gutes darüber zu Grunde gehen sollte. Sie würden es lieber sehen, wenn Händel's Oratorien gar nicht zu Gehör gebracht werden könnten, oder nur vor einem kleinen Kreise der Kenner, als dass sie ein Jota nachlassen sollten. Im Grunde steht es aber doch mit der hinzu erlaubten Begleitung der Orgel

etwas misslicher, als es Manchem scheinen dürfte.
Händel selbst sie handhabte, ist verklungen, ist
Tradition; Registrirung, Fülle, Akkordenlage der
gleitung wollen gar sorgfältig ausstudirt sein, wen
recht wirksam und nicht im Gegentheile schädlich
zugethan werden sollen. Jeder dünkt sich darin
zu haben, und nur die Wirkung beweist am Ende,
mehr oder weniger Recht hat. Ist es mit hinzuge
Instrumentation anders? — Ich selbst bin in ma
Fällen für die Benutzung der Orgel, und habe
aufmerksam gemacht, vorausgesetzt, dass nicht
tüchtiger und kenntnissreicher, sondern auch
schmackvoller Orgelspieler vorhanden ist. Aber H
Oratorien, wie jedes andern noch so grossen M
Werke, sind nicht alle ohne Ausnahme von einer
nerer Grösse und Vollendung. Manches, namentlic
ter seinen Arien, trägt die Form seiner Zeit, die
so sehr sich änderte, so stark und scheint uns
Ganze zu sehr und ohne nöthigenden Grund in
Länge zu ziehen, dass ein Ausscheiden solcher Ein
heiten uns keine Ketzerei, noch weniger eine Ge
schätzung des grossen Mannes, vielmehr eine Förde
des Echten und ewig Grossartigen jener Werke
möchte. Mindestens ist es eine Ungerechtigkeit der
bereilung und des jugendlichen Aufbrausens, wenn
Männern der andern Partei eine geringere Vereh
des mit Recht gefeierten Grosskomponisten deshalb
werfen wollte. Bezeugen sie nicht durch solche
beitungen ihre Liebe zu dem Komponisten und
Vertrautheit mit seinen Werken, ohne welche sie
gleichen gar nicht unternehmen, noch weniger glüc
vollbringen könnten? Sie thun es in der Ueberzeug
dass die Richtung des Geschmackes der Menge eine
andere geworden ist und dass man dem Grossen
Vorzeit auf alle möglichste Art den Eingang erleic
müsse. Ist denn das eine Sünde? Im Gegentheil
eine That der Liebe, die nur von einem andern S
punkte die Sache ansieht. Bei diesem Oratorium sp
die Erfahrung für des Hrn. v. Mosel Bearbeitung.
als gegen das Ende des Jahres 1836 dieses Orato

nach der vor uns liegenden Bearbeitung in Wien aufgeführt wurde, strömte die Menge zu und das Werk wurde mit glänzendem Beifall aufgenommen. Als darauf und bald hernach dasselbe Werk, nach Schaum's Verteutschung, und doch auch schon mit Ausscheidungen und mit Hinzufügung von Posaunen, in Berlin gegeben wurde, fand man es dort zu lang und zu einförmig. Das ist es aber in der Bearbeitung des Hrn. v. M. gar nicht. Halten wir es mit der Darstellung in Berlin zusammen, so ist hier gleich der Anfang ein anderer. Dort fing es mit Recitativ und Arioso an, hier gleich nach der Einleitung mit einem herrlichen Chore. Es wird zuträglich sein, wenn wir den Gang dieses noch wenig bekannten und in Teutschland nur selten bisher aufgeführten Oratoriums, das eine weitere Verbreitung verdient, kurz vorlegen.

Scherzend und höhnend singen die Babylonier im originellen Chore zur Schmach der Belagerungsanstalten des Cyrus (Alt), der im kurzen, nur vom Basse begleiteten Recitativ in jener Sicherheit Hoffnung des Sieges sieht, von einem Traume belehrt, den er im folgenden akkompagnirten Recitativ erzählt. Seine Perser, dadurch ermuthigt, singen: „An's Werk! nicht zaudert mehr!" Der Chor ist kurz, kräftig und heiter. Cyrus fahrt fort, im einfachen Recitativ seinen Plan zu verkünden, den Fluss in den westlichen ungeheuren See zu leiten und alle sein Werk mit Gott zu thun. Der Chor der Perser stimmt in sein Gottvertrauen ein und singt unter Anderm, dass der Staaten Geschick in Gottes Händen steht. Belsazar (Tenor) zeigt sogleich in seiner Arie, ¾, B dur, einen ganz andern, unmännlich spielenden Sinn; mit Wein will er die Sorge scheuchen und singt: „Ein freudig Fest lasst uns begehen." Die Arie ist originell und sehr charakteristisch ansprechend. Uebermüthig, wie das stolze Glück der innerlich Schwachen, befiehlt er im folgenden Recitative, die goldenen Tempelschaalen des zerstörten Heiligthums Jehova's in Baal's Tempel zu bringen zur Lust des Gelages, was Nitokris (Mutter Belsazar's, Sopran) zum Schlusse für unerhörten Frevel erklärt. Der Chor der Israeliten bittet, dieses Gebot zurückzunehmen. Nitokris stimmt mahnend ein, was der übermüthige Sohn für Volksmährchen erklärt, die einer Königin nicht anstehen. Beider Gesinnung spricht sich noch näher im Duett aus. Der Chor der Israeliten: „Allmählig steigt Jehova's Zorn" ist voll schauerlicher Mahnungsgewalt in erschütternder Beklommenheit und zugleich mit fester Zuversicht vereint. Daniel, der prophetische Greis (Bass), verkündet den Brüdern im akkompagnirten Recitativ, welches, wie alle Recitative, vortrefflich gesungen ist, die Nähe der Erlösung aus der Haft in's Vaterland, was noch in einer Arie vertrauungsvoll bekräftigt wird. Im Doppelrecitativ weihsagt der Prophet, was der Herr mit Cyrus vorhat zur Errettung seines Volkes aus der Gefangenschaft. Gläubig und dankesfroh nimmt das Volk Israel's die Verheissung auf und jubelt im Chor (No. 9) seines Herzens Zuversicht, als wäre die Rettung schon vollbracht, Erd' und Himmel zu Theilnehmern seiner Wonne aufrufend. Ein prachtreicher Gesang, dem das fugirte „Halleluja, Amen!" die Krone des Erhabenen aufsetzt. — Die zweite Abtheilung führt uns zunächst wieder zu den Babyloniern, die im Chore rauschender Lust, ¾, ihren Göttern zechend und schmausend danken. Der König ermuntert zum üppigen Festgenuss und die Seinen stimmen ein: „Sesach, die Nacht ist dir geweiht, die freundlich gab den goldnen Wein." Noch einmal ermahnt Nitokris den Sohn vergebens, der das Gelag fortzusetzen befiehlt und in einer leichtfertigen Arie zum schwelgenden Genuss aufreizt, woran sich im kurzen Recitativ sein Hohn Jehova's reiht. Da erscheint die schreibende Hand. Belsazar und der Chor schaudern (No. 13): „Ha! helft dem König, helft!" Die Bestürzung ist allgemein und höchst wahr gesungen. Der König ermannt sich und beruft seine Magier, ihm die fremden Züge zu deuten. Im kurzen dreistimmigen Satze bekennen sie ihr Unvermögen. Nitokris erinnert den Sohn an seinen sonst bewährten Muth und gedenkt des Daniel. Ungläubig drückt der Chor der Babylonier seine Trostlosigkeit aus. Belsazar verheisst dem herbeigeholten jüdischen Sklaven, wie er den Daniel nennt, dass er der Dritte im Reiche sein solle, wenn er ihm die Schrift zu deuten vermag. Der Greis, den Preis des Königs für eiteln Tand erklärend, nach welchem er nicht verlange, liest ihm die geheimen Züge, was sehr eindringend in einem verlängerten Takt geschieht, und verkündet ihm den Sturz seines Reiches und das nahe Ende seiner Tage. Nitokris in Recitativ und Arie ermahnt zur Reue, die allein Gnade findet. Darauf werden wir in das persische Lager versetzt, wo Cyrus die Seinen recitativisch ermuthigt, sie an den Schlafrausch der wehrlosen Stadt erinnernd, was er in einer Arie eindringlicher macht, worauf er ihnen erklärt, dass er nur den Tod des Tyrannen suche. Froh singen die Perser das Glück ihres tapfern Fürsten und ihren Theil an seiner Macht, was einen imposanten Schluss des zweiten Theiles bildet. — Die dritte Abtheilung lässt zuerst die Babylonier im Chore singen: „Seht, wie so schnell Euphrates weicht, der Strom nimmt weg sein Waffenschild." Ein Theil der Bewohner schilt den Fluss treulos, der andere erkennt ihn treu der Pflicht auf Gottes Wink, und endlich einigen sie sich in dem Aus-

spruche, dass nur der Mensch in seinem Stolze Falschheit hegt. Nikotris wird von Daniel zur Flucht ermahnt, da Cyrus schon im Palaste als Sieger herrsche. Der Israeliten-Chor singt den Sturz Babylon's und erhebt die Macht des Herrn, der nach Gefallen thut. Cyrus gebietet dann den Seinen, die Königin und den Propheten Daniel sicher und ohne Leid zu ihm zu geleiten. Im Duett mit Cyrus klagt Nitokris ihren Schmerz über den Tod ihres Sohnes, und der Sieger zeigt sich gütig gegen sie; dem Propheten aber spricht er im Recitativ verehrungsvoll und verheissend zu, und Daniel verkündet ihm hohe Gewalt, als dem Erwählten des Herrn. Nitokris Frömmigkeit leitet darauf den Chor ein: „Singt es überall den Heiden, dass der Herr ist König!“ Cyrus verheisst den Gefangenen, ihre Stadt wieder aufzubauen und freizugeben das gefangene Volk: „Doch mir dankt nicht, zu Gott kehrt euren Dank, wie ich es thu'; es setzt uns seine Güte in tiefe Schuld; zu ihm erschall' unser Lob.“ Ein Preisgesang Jehova's beschliesst in gewohnter Kraft.

Wir sehen, der Zusammenhang ist klar und lückenlos; dennoch ist Manches ausgeschieden, und Gabrias (Bass) kommt in dieser Bearbeitung nicht vor, in welcher die Kraft der Chöre näher an einander gestellt erscheint. Die Länge ist gewiss den meisten Hörern unserer Zeit eben deshalb noch mehr zusagend. Die Partitur zählt 293 Folioseiten. Die Uebersetzung ist sehr sangbar und würdig, was aus den wenigen Aufführungen schon hervorgeht; eben so würdig ist die verstärkte Instrumentation, so dass gewiss Alle, die nicht wider jede verstärkte Instrumentation solcher Werke sind, dem für Händel's Oratorien begeisterten Bearbeiter dafür danken und sich seiner durchaus wohlgemeinten Mühe erfreuen werden. Wir haben durch diesen Druck ein originelles Kraftwerk Händel's mehr nach Teutschland übergesiedelt erhalten, was den Antheil an edler Tonkunst verbreiten helfen muss. Es gehört zu dem Vorzüglichen des Vorzüglichen, dessen Genius wir nicht erst zu beschreiben benöthigt sind. Und so haben wir denn alle Zuversicht, dass auch diese Bereicherung unserer musikalischen Schätze ein Segen für echte Kunst sein werde, der weithin reicht und der Verbreitung im hohen Grade würdig ist.

Der Choral-Gesang

nach dem Kultus der katholischen Kirche für Geistliche, Kantoren und Organisten. Mit besonderer Berücksichtigung des neuen Diözesan-Rituals nebst einer erklärenden Einleitung, herausgegeben von L. Lump, Domprübendar u. Domkantor. Zweite, durchaus gearbeitete und vermehrte Auflage. Freiburg, Herder. 1837.

Die erste Auflage dieses Werkchens, das zum für katholische Kandidaten des geistlichen Standes bestimmt ist, haben wir 1831 S. 841 angezeigt und genau angegeben, was man hierin findet und in welcher Folge. Wir verweisen darauf, da die Gesangweisen derselben Uebersicht gelassen worden sind, nur dass hier vermehrt und die deutschen, die in der 1sten Auflage einen Anhang bildeten, nun in die Reihe genommen und zahlreicher geliefert worden sind. erklärenden Einleitung sind die allgemeinen Bemerkungen diesmal absichtlich übergangen und dafür die besonderen Bemerkungen vervollständigt und durch beigefügte Notentafeln erläutert worden. Der römische Choral ist auch hier wieder zum Grunde; in melodischen Abweichungen ist der Einfachheit der Vorzug gegeben worden; nur kleine Veränderungen erlaubte sich der Herausgeber da, wo ihm der Gang der Melodie zu auffällig schien. Für die katholische Geistlichkeit hat die neue Ausgabe bedeutende Vorzüge vor der ältern; Ausnahme der Uebergehung der allgemeinen Bemerkungen, die für ein folgendes Werk: „Kurzgefasster Unterricht im Choralgesange“ aufbewahrt worden. Nichtkatholiken, die sich mit dem Gesange des römisch-katholischen Ritus bekannt machen wollen, haben an der ersten Auflage genug und noch mehr, jener allgemeinen, hier weggelassenen Bemerkungen wegen. Das schön ausgestattete Ganze der Gesangweisen ohne Einleitung und Notentafeln zählt 128 Oktavseiten, während die erste Auflage 86 Oktavseiten derselben ...

Repertorium

für Teutschlands Kirchenmusik, für den vierstimmigen Gesang mit Orchester-Begl. I. Bd. No. 4. *Leicht ausführbare Kantate am Dankfeste nach der Ernte.* Worte von *J. H. v. Wessenberg*, Musik von *Joseph Wolfram.* Meissen, bei F. W. Goedsche. Pr. 22 Gr.

Aus den Anzeigen der vorhergehenden Nummern dieses Repertoriums weiss man, dass diese Kirchenmusiken in Partitur gedruckt erscheinen und dass dabei auf Ausführbarkeit gesehen wird. Es wird in dieser Sammlung auf alle Festlichkeiten der Kirche Rücksicht genommen. Hier erhalten wir also eine Kantate für das Erntefest. Die Sologesänge für den Sopran, Bass und Tenor sind melodisch einfach, ohne künstliche Verzierungen und Bravourgänge, stets mit kurz gehaltenen ...

und wirklich leicht ausführbaren Chorgesängen im freundlichen Style wechselnd. Dem Orchester sind eben so wenig Schwierigkeiten zugemuthet worden, so sehr es auch den Gesang, ohne ihn zu verdecken, schmücken wird. Die Besetzung ist folgende: Flöten, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken, Bass-Posaune, Streichquartett und Orgel. Der Druck ist sehr reinlich, nur sind 3 bis 4 Druckfehler übersehen worden, die vor der Aufführung berichtigt werden müssen; was nichts weiter als der allgemeinen Angabe bedarf. Die Kantate ist zu empfehlen. Die Freunde dieser Sammlung werden sich freuen, wenn wir ihnen mit Bestimmtheit voraussagen können, dass das bald erscheinende 5te Heft, womit der zweite Band beginnt, eine Dank-Kantate von A. Bergt enthalten wird, welcher bei seinem Leben die Uebereinkunft traf, dass mehre seiner vorzüglichsten Kirchenwerke in dieser Sammlung veröffentlicht werden sollen.

24 Choral-Vorspiele

in drei- und vierstimmigen Adagio's für angehende Organisten componirt — von Karl Geissler. Op. 4. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Pr. 18 Gr.

Das Werkchen gibt als Einleitung eine Uebersicht der Tonarten, worin immer Dur und Moll gleicher Vorzeichnung im vollen Akkorde wechselt und eine Tonart in die andere geführt wird, so dass der Zirkel mit *C* beginnt und durch alle 24 in *C* zurückläuft; zugleich dient diese Uebersicht als Inhaltsverzeichniss, da die Vorspiele in der Ordnung der numerirten Akkorde auf einander folgen. Die Vorspiele selbst sind sämmtlich kurz, jedes derselben 3 bis höchstens 4 Klammern lang im Querfolioformat deutlich gedruckt, kirchlich und leicht; sie erfüllen also ihren Zweck und sind angehenden Organisten nützlich.

Brand-Messe von Mariazell,

komponirt für 4 Singst. mit Begl. des Orchesters — von Jos. Widerhofer, Regens chori in Mariazell. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.

Leider können wir für diese Messe und unsere Leser nichts thun, als dass wir ihre Herausgabe in gewohnt deutlichem und schönem Druck anzeigen, da sie nur in Stimmen erschienen ist, welche, so eingänglich und leicht ausführbar sie sich auch einzeln ansehen, doch durchaus kein Urtheil zulassen, worauf etwas zu geben wäre. Die Orchesterbegl. besteht aus 2 Violinen und Bass, 2 Klarinetten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, nebst einer bezifferten Orgelstimme. Die Messe aus *C* ist Sr. Kais. Hoheit dem Erzherzog von Oesterreich Johann gewidmet und hat Antheil gefunden.

Nachrichten.

Dresden. Am 15ten Oktober erschienen auf dem Königlichen Hoftheater zum ersten Male: Die beiden Schützen, komische Oper mit Musik von Lortzing. Das Sujet ist nach dem Französischen, *les deux grenadiers,* nicht eben übermässig fein, denn eine Prügelei in der Schenke und die Verwechselung der Tornister sind die beiden Hauptpointen — aber das Ganze ist anspruchslos, heiter, mitunter recht ergötzlich, und das thut einem wohl heut zu Tage, wo man die *tragedie liriche,* in denen sich die erste Sängerin um wahrer Albernheiten willen, und auf eben so alberne Musik, Nacken, Brust und Hals blau schreit, von Herzen satt hat. Hrn. Lortzing's Musik ist sehr hübsch, sehr heiter, ganz passend zum Text, und zeigt, dass der Komponist, wenn er gewollt, wohl hätte manchmal tiefer greifen können, allein es aus edler Selbstbeherrschung nicht gethan hat. — Am 19ten ward Figaro gegeben, und zwar sehr gut und mit lebhafter Anerkennung. Am 22sten Okt. ging der langbesprochene Postillon von Lonjumeau in die Scene. *Parturiunt montes!* könnte man hier sagen. Eine Oper, die in Paris Furore gemacht haben und dreihundert Mal gegeben worden sein soll, musste grosse Erwartungen erregen. Die meinigen wurden nicht befriedigt und die des Publikums schienen es mir auch nicht. Das Stück wurde von Seiten der Künstler gut gegeben, bietet aber weder von Seiten des Textes — eine wahre Gesellschaft von Galgenstricken — noch der Musik, die unzählige Reminiscenzen von Auber, aber nichts von seiner Laune zu Gehör bringt, Interesse, und wurde daher, wie es verdiente, lau aufgenommen. — Am 4ten Novbr., zur 50jährigen Jubelfeier des Werkes, gab man den Don Giovanni, der, wie der sehr gut gesprochene und gedichtete Prolog sagte, gewiss nach 50 Jahren noch als ein Jünglingswerk an Kraft und Feuer dastehen wird.

Von Konzertisten hörten wir einen Waldhornbläser, Schunke aus Berlin, auf dem Tenorhorn, der Fertigkeit und einen angenehmen Ton zeigte. Am 18ten Oktober gab der bekannte Virtuos Vieuxtemps, 17 Jahre alt, sein 2tes Konzert in der Harmonie. Sein erstes habe ich nicht gehört. Den Anfang machte die schon oft gehörte Ouverture zur Oper „Libella" von Reissiger. Dann eine Arie von Mercadante, gesungen von Madame Schubert. Concertino für Violine No. 2, komponirt und vorgetragen (auf Verlangen) von Hrn. Vieuxtemps. Vokalquartett, gesungen von den HH. Babnigg, Schuster, Wächter und Risse. *Zweiter Theil.* Tartini's Traum, von Panseron, gesungen von Mad. Schubert, mit obligater Violine und Pianoforte, gespielt vom Konzertgeber und Hrn. Hoforganisten Eisert. Launiges Vokalquartett, gesungen von den schon erwähnten Herren. Brillante Variationen für Violine, komponirt und vorgetragen vom

Konzertgeber. Die Gesangstücke wurden sämmtlich gut vorgetragen. Die Arie von Mercadante war denn auch wieder *à la Mercadante*, so wie auch das Panseron'sche Musikstück, ohne grosse Bedeutung. Das Duo concertant für Klarinette und Pianoforte von K. M. v. Weber, vorgetragen vom Kammermusikus Kotte und Hoforganist Eisert, das wir im zweiten Theile zu erwähnen vergassen, ist ein sehr schön geschriebenes Konzertstück, das von beiden Künstlern meisterhaft gespielt ward. Ganz vorzüglich schön gearbeitet ist der letzte Satz. Was nun den Konzertisten Hrn. Vieuxtemps betrifft, so bekennt Einsender gern, dass er manchen Virtuosen von 27 Jahren gehört hat, der das nicht auf der Violine herausbrachte, was der 17jährige Vieuxtemps leistete. Und das geht ganz natürlich zu. Jene Virtuosen waren Männer, die von ihrem zehnten Jahre an ihr Instrument tüchtig studirt, ihr Bravourstück tüchtig eingeübt hatten, Alles mit treuem, ausdauerndem Fleisse. Das gibt denn Sicherheit in der gewohnten Bahn, aber der Geist feiert dabei, wenn er nicht ein selbstthätiger, feuriger, schaffender ist, mit einem Worte, ein genialer. Vieuxtemps ist dies in hohem Grade. Er spielt, was alle Virtuosen spielen, aber auf eine andere, ganz eigenthümliche Weise, und gehört zu den glücklichen Organisationen, die, mit eben so viel geistiger Fassungskraft als körperlicher Nachahmungs-Geschicklichkeit begabt, in einem halben Jahre das meisterhaft machen lernen, was Andere in einem Jahre nur eben mit Mühe herausbringen. Dass seine Intonation vollkommen rein, sein Bogenstrich aller gebräuchlichen Abwechselung im Binden, Schleifen, Stakkiren und Piquiren herauf und herunter fähig ist, lässt sich bei einem Künstler, wie ihn die Natur in Vieuxtemps organisirte, voraussetzen. Er ist seines Instruments ganz Meister; Doppelgriffe, Arpeggio's, die schwierigsten Einsätze, Flageolettöne, Alles gelingt ihm, und man möchte fast glauben, sein Bogen habe ein Gelenk, mit solcher Geschicklichkeit weiss er die vier Saiten zusammen zu nehmen. Sein Ton ist schön, sein Vortrag geschmackvoll und auch seine Kompositionen graziös. Einsender hatte noch Gelegenheit, ihn am Hofe Sr. M. des Königs in einer freien Phantasie zu hören, und fand sein Urtheil über alles Technische durchaus bestätigt. Demnach ist er vollkommen — wird man sagen. Das ist er noch nicht; allein wenn er leben bleibt und so fort sowohl sein Instrument als den Satz studirt, so kann er wohl so vollkommen werden, als es ein Musiker vermag. Jetzt fehlt seinem Satze noch die gehörige logische Durchführung und Klarheit, so wie seinem Spiele die Tiefe der Empfindung, die Leidenschaftlichkeit des Vortrags, die allerdings entzückend ist, die aber ein Jüngling von 17 Jahren, wenigstens ein Nordeuropäer, weder haben kann, noch haben darf. Sehr zu rühmen an ihm ist seine ausserordentliche Bescheidenheit. Sein Instrument, eine Geige von Mazzini, dem Vorgänger Stradivari's, interessirte die Kenner durch ihr Alter und ihr herrliches *G*.

Der Fürstlich Hohenzollern-Hechingen'sche Kapellmeister Täglichsbeck, als Violinspieler und Komponist rühmlichst bekannt, spielte im Theater ein Concertino und einen Satz Variationen, und erhielt den verdi[enten] Beifall. Die Komposition des Concertino's war fa[st et-] was zu düster; die Ausführung vollkommen.

K. B. von Milti[tz.]

Wien. Musikal. Chronik des 3ten Quart[als.]

(Beschluss.) Das Josephstädter Theater in s[einer] prekären Stellung, ohne ausreichende Subsidien, k[onnte] unmöglich den Sommer über länger sich erhalten. [Am] 5. Juli schlug endlich das letzte Stündlein. Kape[llmei-] ster Adolph Müller, bevor er wieder zurück in die vor wenig Monaten verlassene Bühne an der Wie[n] wanderte, gab als Abschieds-Benefice den Zampa, [wel-] chen Herr Cramolini mit gastlicher Gefälligkeit [reprä-] sentirte. Nun blieben die Tempel-Pforten geschl[ossen] bis zum 19ten September. Herr Pokorny, Unt[erneh-] mer der Theater in Pressburg und Baden, erb[arm-] sich der armen verlassenen Waise und unternah[m den] gewagten Versuch, die in gänzlichen Misskredit [gesun-] kene Anstalt neu regenerirt emporzuheben. Nebst [ande-] reren zweckmässigen Vorbereitungen liess er auc[h den] äussern Schauplatz zierlich ausschmücken, die Log[en, ...] hen geschmackvoll dekoriren, und eröffnete sodann [unter] ziemlich günstigen Auspizien seine Entreprise mit [einem] allegorischen Vorspiele: „Vertrauen gibt Muth,“ [...] auf das nach „le Gamin de Paris“ wirksam bear[beitete] Drama: „Julius“ folgte. Die musikalischen Bei[gaben] waren nur Ouverturen vom Herrn Kapellmeister [Hein-] rich Proch, und Franz Krenn. Das zahlreich [versam-] melte Auditorium sprach sich durchweg sehr [...] aus, und zeigte einen noch gesteigerten Antheil [...] späteren Darstellungen des „Verschwenders“, [...] auch für die Kasse höchst ergiebig waren. [...] Mängel abgerechnet war in der That nur wenig [...] zu tadeln, Ensemble und scenische Ausstattung [...] lich lobenswerth, und gemeinsinniger Fleiss, das [...] bare Bestreben einer bestmöglichen Gesammtlei[stung] unverkennbar. Herr Wallner, den wir bereits im [Thea-] ter an der Wien als Raimunds glücklichen Nach[ahmer] — der Aussenseite nach — kennen lernten, gab [den] Valentin mit besonders glänzendem Erfolge. Er ist [...] mehr auch tiefer ins innere, geistige Wesen [...] Prototyps eingedrungen, hat dessen individuell-charak[te-] ristische Züge mit psychologischer Wahrheit aufge[fasst,] und erinnert in vielen Momenten bis zur täuschen[den] Aehnlichkeit an das unvergessliche Vorbild. Aber [...] einen reichen Quell eigenen, selbstständigen Fonds [...] derselbe gewähren, und diesen wolle er emsig pfl[egen,] weil denn doch ein mittelmässiges Original im[mer] schätzbarer bleibt, als die allerbeste Kopie. — Ma[d.] Jäger, für das Soubrettenfach engagirt, exzellirt [...] Rosa; Herr Kunz sang den Bettler mit seinem he[lltö-] nenden Organ schöner, als wir ihn jemals hörten; [im] mimischen Theil jedoch ist sein Schauspieler[talent] noch lange nicht ausreichend. — Mehrfältiges He[rvor-] rufen lohnte sowohl den Direktor als sämmtliche i[n den] Hauptpartieen Beschäftigte. — Dem Vernehmen [...]

soll den Winter hindurch mit Pressburg, die Sommermonate über mit dem Kurorte Baden, Oper, Posse, Lust- und Schauspiel fortwährend gewechselt werden; eine Manipulation, welche allerdings Verminderung des Personals bezweckt, aber dessenungeachtet mit keinesweges unerheblichen Separatspesen verknüpft sein möchte.

Im Konzertwesen herrschte, wie gewöhnlich, Waffenstillstand. Der einzige Gast war Hr. Prosper Sainton, erster Preisbetheilter am Pariser Konservatorium und erster Violinspieler an der Königl. Akademie der Musik. Er liess an drei Abenden im Hofoperntheater und zwar mit nachstehenden Tonstücken sich hören: 1) *Fragment d'un Concerto de Viotti*; 2) *Septième air varié, par de Beriot* (2 Mal); 3) *Deuxième air varié, du même*; 4) selbst komponirte Variationen; 5) Concertino von Spohr. Der Beifall war allgemein, gerecht und wohlverdient, ganz entsprechend einem so ausgezeichneten Talente, in trefflicher Schule bereits zu einer bedeutenden Virtuosenstufe ausgebildet. Bei dieser Veranlassung wurde auch die Ouverture zu den Vehmrichtern von Hektor Berlioz vorgeführt. Man hörte die sonderbare Geschichte schweigsam an; es schien, als ob Niemand recht klug daraus werden könnte; selbst die Protektoren einer bizarren Originalität wagten nicht, ihre Meinung zu verlautbaren. Vierundzwanzig Stunden später war Alles schon wieder rein vergessen.

Das Prüfungskonzert der Zöglinge des vaterländischen Konservatoriums zum Schlusse des jährlichen Lehrkurses, verbunden mit der statutenmässigen Prämienvertheilung, brachte zu Gehör: 1) Ouverture aus Macbeth, von Chelard; feurig, haarscharf, aus einem Gusse, mit streng nüancirter Präcision vorgetragen. 2) Violoncell-Concertino von Romberg, recht anstellig gespielt von Joseph Huber. 3) Recitativ und Introduktions-Arie der Oper: „Joseph und seine Brüder“, gesungen mit schöner Stimme, Gefühl und richtigem Ausdruck von Franz Mum. 4) Concertante für Hoboe und Klarinette, rühmlich wetteifernd ausgeführt von Ferdinand Furig und Winterle. 5) Arie mit Chor von Pacini, unter rauschenden Beifalls-Akklamationen gesungen von Therese Heft. 6) Violinkonzert von Lafont, gespielt seines Meisters würdig von Michael Hauser. 7) Chor aus Bernhard Klein's Kantate: „Hiob“; eine grossartige Schöpfung, von gewaltig imposanter Kraftwirkung.

Dem tanzlustigen Wien droht ein schmerzlicher Verlust; — Johann Strauss hat uns peremtorisch verlassen und befindet sich auf einer Kunstreise nach Paris, versteht sich, mit Gefolge, 30 Mann hoch, um dort gegen seinen Doppelgänger Musard rivalisirend in die Schranken zu treten.

Wien. Im November d. J. feierte die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates ihr 25jähriges Jubiläum; denn gerade ist ein Viertel-Jahrhundert in den Strom der Zeiten versunken, seit der Begründung dieses segenbringenden Vereines und dessen vielfach verzweigten, rastlos thätigen Wirkens. Ein bezüglich dieses denkwürdigen vaterländischen Tonfestes unter dem Präsidium Sr. Excellenz des Herrn Landgrafen Friedrich Egon von Fürstenberg, k. k. Obercerenionienmeisters etc. etc., zusammengetretenes Comité erwählte Jos. Haydn's „Schöpfung“ zur zweimaligen Aufführung in der kolossalen k. k. Winterreitbahn, welche wahrhaft majestätische Lokalität Se. Majestät dem erhabenen Zwecke huldreichst zu bewilligen geruhten. Die an alle heimische Künstler, Liebhaber und Kunstfreunde publizirte Aufforderung erfreute sich binnen kurzer Frist eines solch regen, allgemeinen Antheils, dass den Wünschen der zur Mitwirkung Subscribirten nicht einmal unbeschränkt willfahrt werden konnte, und die Gesammtzahl hinsichtlich des, obschon bedeutend erweiterten Raumes, auf 1011 aktive Individuen festgestellt werden musste; nämlich: 223 Sopran-, 153 Alt-, 158 Tenor- und 160 Bass-Sänger; 120 Violinen, 42 Bratschen, 40 Violoncelles, 24 Kontrabässe, 12 Flöten, 12 Hoboen, 12 Klarinetten, 12 Fagotts, 12 Hörner, 12 Trompeten, 6 Pauken, 4 Kontrafagotts, 9 Posaunen, 1 Ophicleide; dazu: als Oberleiter Herr Kapellmeister Ignaz Ritter v. Seyfried; Herr Johann Schmiedel, k. k. Hofkanzellist, zweiter Dirigent; Herr Professor Hellmesberger, Orchesteranführer; Herr Mickschick, Magistratssekretär, Cembalist; und das Tricinium der Solopartien: Fräulein Charlotte Mayer, die Herren Wild und Staudigel. — Sechs vorausgegangene, mit strengster Observanz abgehaltene Proben verbürgten voraus einen nie erlebten, kaum geahnten Kunstgenuss, welchen jedoch der Erfolg bei weitem noch überflügelte. Die erste Produktion, am 5. November, versammelte ein warm empfängliches Auditorium von beiläufig 6000 bis 7000 Personen; Bewohner der Residenz, und aus einer Umgebung von 12 — 16 Meilen; das erlauchte Herrscherpaar nebst vielen Familiengliedern des Kaiserhauses verherrlichten durch ihre Anwesenheit dieses ächte Nationalfest; aber auch noch manche ungeladene Theilnehmer hatten sich eingefunden, so dass die Totalmasse der Streitkräfte wohl leicht auf 1100 Köpfe sich belaufen mochte; also eine Vokal- und Instrumentalarmee, wie Europa, die zu Prag unter Kaiser Karl den 6ten im Freien dargestellte Krönungsoper: „Costanza e Fortezza“ etwa ausgenommen, schlechterdings keine ähnliche aufzuweisen haben dürfte. Was zudem bei diesem grossartigen Problem den höchsten Bewunderungszoll erheischte, war die denkbar möglichste, haarscharfe Genauigkeit, womit der Riesenkörper das Ganze durchführte; alles in dem vom verklärten Meister beabsichtigten, durch Tradition fortgepflanzten Zeitmaasse, mit den feinsten Nuancen schattirt, aus einem Flusse fortströmend, im reinsten Zusammenklang und felsenfester Präcision. Aeusserst diskret, sinnig zart wurden die Arien und Solosätze begleitet, wogegen die donnernden Chöre gleich gewaltigen Orkanen daher brausten. Fräulein Mayer ist aus der Schule des vaterländischen Konservatoriums hervorgegangen und löste ihre Aufgabe überraschend befriedigend; Wild, glücklicherweise im vollen Besitze seiner herrlichen Kunstmittel, enthusiasmirte in vielen Stellen die ganze Versammlung; Staudigel verdient ein Oratoriumsänger *par excellence* genannt zu werden; oftmals schon entzückte er als Ra-

phael und Adam; doch diesmal übertraf er sich selbst; in diesen grandiosen Hallen war jeder Ton gediegen Erz; sein Vortrag korrekt sonder gleichen, ein spiegeltreuer Reflex der Originalintention des Tongedichtes. Bei der zweiten Aufführung, am 7. Novbr., war das genannte, auf der Bühne vielbeschäftigte Sängerpaar an der Mitwirkung behindert; als deren Ersatzmänner erschienen der k. k. Hofkapellist Herr Lutz und der Hofopernsänger Drachsler, welchen für die Bereitwilligkeit, einem solch gefährlichen Supplentendienste sich zu unterziehen, dankbare und auch wohlverdiente Anerkennung zu Theil ward. — Die Gesellschaft der Musikfreunde hat durch dieses, in seiner Art wirklich einzige Unternehmen sich selbst das schönste Ehrendenkmal gesetzt, ihren Ruhm dauernd in den Annalen der Tonkunst begründet; und Vater Haydn's in wenig Monden vier Dezennien altes Meisterwerk begeistert auch heute noch die jüngere Generation, wie es damals seine Zeitgenossen in ein Meer von Entzücken versenkte, — denn diese, gleich Prometheus Feuerstrahl, dem Himmel geraubten Melodien waren, sind und bleiben „jedem Ohre klingend, — keiner Zunge fremd!" —

Leipzig. Der Chor unserer Thomaner gab am 10. d. sein zweites Kirchenkonzert, seitdem die Kurrende etc. abgeschafft wurde, und brachte bei ziemlich gefülltem Raume zu seinem Ruhme und zur Freude der Hörer folgende vortreffliche Werke zu Gehör, die immer lebendigen Antheil finden, so oft sie auch gesungen werden: von Schicht die zweichörige Missa aus C (noch MS.), welche ohne alle Weglassungen vorgetragen wurde; dann Seb. Bach's „Singet dem Herrn" (in der Ausgabe bei Breitkopf u. Härtel, Nr. 1.). — Am 11. hatte Fräul. Luise Schlegel eine musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung veranstaltet, die vom Musikdir. Hrn. Aug. Pohlenz, ihrem Lehrer, dirigirt wurde. Die Wahl der Ouverturen (von Beethoven u Mozart) und der Gesangstücke war vorzüglich, die letzten namentlich für den Zweck, die Fortschritte der jungen Sängerin in verschiedenen Gattungen zu bewähren. Sie sang die grosse Scene und Arie aus *Così fan tutte*, das bekannte und beliebte Duett aus Mathilde von Schabran mit Madame Franchetti-Walzel, die immer gern unterstützt, wo sie nur kann; die Scene und Arie aus Sargino und das Schweizerlied von Karl Blum; Alles mit lautem Antheil der Hörer, die nicht blos gerade Gelegenheit hatten, den Umfang und die Kraft der schönen Stimme der Konzertgeberin, sondern auch die wirklich auffallend schnellen Fortschritte derselben unter Hrn. Pohlenz Leitung zu bewundern. Koloraturen und Verzierungen sind ihr schon wieder weit geläufiger und runder geworden, so dass es eine Freude ist. Nur hat die Sängerin noch ganz besonders auf jenes volltönige und freiathmige Ausklingen der Stimme an den Einschnitten der Phrasen zu achten, u. s. w. liegt und was sie in ihrer so offenbar vortheilhaften Schule schnell genug zu dem Vielen erlernen wird, was sie schon in ganz ausserordentlicher

Schnelle gewonnen hat. *Alles auf einmal kan*
weder vom Lehrer *auf's schärfste berücksicht*
vom talentvollsten *Schüler gefasst und in's Leb*
gen werden. Je mehr wir also Stimme und Fo
rühmen, desto mehr *müssen* wir unsern scho
sprochenen Rath wiederholen, nicht zu *früh* ei
terricht zu verlassen, dem das junge, noch v
einem Vierteljahre unrein intonirende Fräulein s
mein viel zu verdanken hat. — In demselben H
hörten wir auch wieder zum ersten Male seit e
seines Abganges von hier den Violinisten Hrn. M
Eichler in von ihm selbst komponirten Variation
das Aschenlied aus dem Bauer als Millionär. E
zum Schlusse mit Beifall begrüsst, hätte jedoch
lässig einen reichern Antheil sich verdient, wen
anderes Stück seiner Komposition gewählt hätte.
Gediegeneres komponirt und geigt auch besser
an diesem Abende, sicher aus Befangenheit,
war. An seinem Können und Vermögen liegt e
er wird sich wiederholt und ohne Befangenheit
Noch deklamirte die Schauspielerin Mad. Dessoi
ligst Saphirs „der *Liebe* Macht und ihre Schm
und Hr. *Dr.* K. Herlossohn, welcher eine humo
Vorlesung hielt, wurde gleich mit Applaus empfan
Am 13. erfreuten wir uns eines grossen Vokal-
strumentalkonzerts, gegeben von Hrn. Vieuxte
Brüssel im Saale des Gewandhauses unter Leit
Herren *Dr.* Mendelssohn-B. und Konzertmeisters
Auf die Ouverture zu Leonore, von Beethoven
folgte ein neues Konzert für die Violine, kompo
gespielt von Hrn. Vieuxtemps; Arie von Pacini,
gen von Mad. Franchetti-Walzel; Solo für das
cell, komponirt und vorgetragen von Hrn. Kamm
Kummer aus Dresden. Dieses Solo wird nächs
Op. 36 bei Frdr. Hofmeister gedruckt erscheinen
dem Titel *Pièce fantastique.* Nach der Ouvertu
Cherubini im zweiten Theile hörten wir „Grosse
für Pianof. und Klarinette, von K. M. v. Webe
getragen von Fräul. Charl. Fink und Hrn. Kamm
Kotte aus Dresden; Duett aus den Puritanern vo
lini, gesungen von Mad. Franchetti-Walzel und
Pögner; endlich Variationen für die Violine, von
vorgetragen vom Konzertgeber, welcher bei seinem
ten Auftreten gleich mit lautem Applaus empfangen
Von seinem meisterlichen Spiele ist eben in diesem
unter Dresden ausführlich gesprochen worden, wa
unterschreiben. Herrn Kummer's Meisterschaft a
Violoncell ist aller Welt bekannt; von Hrn. Kott
diegener Virtuosität und seiner schönen Vortrags
ben wir berichtet; von den Uebrigen der Vortra
haben wir nichts zu sagen. Es war kein einziges
das nicht mit anerkennendem Beifalle aufgenomme
den wäre. — Am 15. gab die Euterpe ihre drit
sikal. Unterhaltung, worin vorkamen: Ouverture
doiska von Cherubini; Konzert für Violine von L. M
vorgetragen von dem Mitgliede Hrn. Inten; Ou
„Fingal's-Höhle" von Mendelssohn-B, und im z
Theile Symphonie von Beethoven Nr. 2 in D. A
gewohntem Antheil der Versammlung. — Am

nete sich uns der Genuss, in der erleuchteten Paulinerkirche, Händels Messias unter Leitung des Herrn *Dr.* Mendelssohn-B. zu hören. Der Steinboden der Kirche war, wie bei früheren derartigen Aufführungen, mit wärmenden Teppichen belegt worden. Mehr als 300 Sänger und Sängerinnen waren in den Chören mit einem verhältnissmässigen Orchester thätig; die Solopartieen hatten zu übernehmen die Güte gehabt: Fräulein Clara Novello, Mad. Bünau-Grabau (Diskant), Fräulein Möllinger (Alt), eben als Theatersängerin gegenwärtig, die Herren Gebhardt (Tenor) und Pögner (Bass). Das Meisterwerk wurde nach Mozart's Bearbeitung gegeben und an mehren, nicht zu vielen, meist an den choralmässig gehaltenen Stellen und zum Schlusse auserlesener Chöre mit Orgelbegleitung zweckmässig verherrlicht. Alles ging so rund und schön, als man es nur wünschen kann; das Feuer der Vortragenden nahm immer mehr zu; die Chöre und das Orchester leisteten überaus Wirksames und die Solostimmen beeiferten sich fühlbar, ihr Schönstes in das Gediegene der Komposition zu tragen, was auch nach jedes Vortragenden besonderer Eigenthümlichkeit so wohl gelang, dass von den zahlreichen Hörern kaum einer hinweggegangen sein kann, der nicht befriedigt, nicht ergriffen worden wäre. Es war ein hoher Genuss für Alle, die echte Kunst lieben, und deren waren abermals sehr Viele.

Jahres-Uebersicht des Musikzustandes in Darmstadt.

(Fortsetzung.)

Musikverein für Dilettanten. Die erste Aufführung war ebenfalls ein Festkonzert, und zwar zur Nachfeier der Vermählung Sr. Hoheit unsers Prinzen Karl. — Es wurden darin aufgeführt die bekannte Jubel-Ouverture und Jubel-Kantate von Maria von Weber, mit zweckmässig verändertem Text von Karl Bauer; eine neugriechische Melodie mit darunter gedichtetem Schlachtgesang von Letzterem; und zum Schlusse ein *Te Deum laudamus* von Dr. Gottfr. Weber. — Das zweite Konzert fand am Charfreitage Statt und wurde mit einem Adagio für Violine, Viola, Violoncell, Bassethorn, Horn und Fagott von Beethoven eröffnet; hierauf: *Stabat mater* und *Quando corpus morietur* von Pergolesi für Sopran und Alt mit Klavierbegleitung; dann ein vierstimmiges, tief ergreifendes *Benedictus* von André; dann das Vaterunser von Rink. In der zweiten Abtheilung dieses Konzerts wurde eine Auswahl von Tonstücken aus dem „Tod Jesu", von Graun, aufgeführt. — Das dritte Konzert bestand aus einem Quartett für Klavier und Streichtrio von M. v. Weber, einem Duett für Sopran von Gabusi, einem Vokalquartett von Costa, einem vierstimmigen Chor von Vaccaj, einer Bassarie von Bellini, einer Hymne von Mozart, einer Serenade für vier Violoncelle von Lachner, einem Vokalquartett aus den Puritanern, einem Chor-Kanon: *Domine deus* von M. Haydn, einer Serenade für vier Singstimmen mit Harfe und Hornbegleitung von Paer, und den Schluss bildete die Kantate: „In deinen Tiefen, deinen Höhen", von Lohmann. — Dass in diesem vergangenen Jahre nur 3 Aufführungen Statt fanden (sonst gewöhnlich 8), daran war leider das bedauerliche Unwohlsein des Musikdirektors dieses Vereins schuld; bekanntlich ist dies Herr Kammersänger Hähnle. —

Unter den sonstigen musikalischen Aufführungen verdient schon um des Zweckes willen die Mozarts-Feier zuerst genannt zu werden. Der von Salzburg ausgehende Aufruf an alle Tonkünstler und Musikfreunde, zur Errichtung eines Denkmals für Mozart beizutragen, fand auch bei uns die regste Theilnahme, und diese Stimmung unsers Publikums kennend, unternahmen mehre hiesige Mozart's-Verehrer, eine Feier zu veranstalten, deren Ertrag zu obigem Zwecke verwendet werden sollte. Se. K. H. der Grossherzog erlaubte dafür das Theatergebäude; dieselbe ward uns zum Doppelfeste, da sie am Namenstage I. K. H. der Frau Erbgrossherzogin Statt fand, nämlich am 14ten März; Musik, Poesie und lebende Plastik reichten sich die Schwesterhand dazu; das Leben Mozart's ward uns in poetischen Schilderungen, Tableaux, dramatischen Scenen und in seinen Tondichtungen von seiner Jugend bis an sein Sterbebette vorübergeführt; und den Schluss bildete die Apotheose des gefeierten Meisters, umrauscht von einer Symphonie Beethoven's. Die Dichtung hatte zu Verfassern die Frau v. Ploenies und die Herren Dr. Duller und Dr. Künzel, welche auch die Haupttriebfedern der ganzen Unternehmung waren. — Die ausgezeichnete Schauspielerin Frau Lindner vom Frankfurter Theater war so gefällig, die Rolle der Muse zu übernehmen, so wie Herr Hoffmann von Mainz die des Don Juan. Sonst wirkten noch mit von unserm Schauspielpersonale die HH. Fischer, Reck und Fuchs, von unsern Sängern die Herren Watzinger, Birnstill, Delcher, Michel, und die Damen Marra und Madler, der ganze Hofchor unter Leitung des Chor-Direktors Hrn. Neukäufler, und die Hofkapelle, an deren Spitze Herr Hofkapellmeister Mangold die Obermusikdirektion führte. Die Arrangements der Tableaux waren von den Herren Regisseur Fuchs, Hofmaler Schillbach, Lucas und F. Rauch; die Scenerie von Hrn. Maschinenmeister Dorn. — Die Geldeinnahme davon gewährt unserm Publikum ein schönes Zeugniss: sie betrug über 1200 Fl., welche rein nach Salzburg abgeliefert wurden, weil unser allergnädigster Grossherzog alle Ausgaben dieses Unternehmens auf sich genommen, auch alle Mitwirkende alles Privatinteresse bei Seite gesetzt hatten.

(Beschluss folgt.)

Todtenfeier für J. N. Hummel

ist am 17. d. in der Kirche am Hof zu Wien von Hrn. Tob. Haslinger veranstaltet und unter der Direktion des Kapellm. Hrn. Ritter v. Seyfried Mozart's Requiem aufgeführt worden. Den Manen des hochverdient Entschlafenen, einem der letzten Meister der Schule Mozart's, gebührte solche Feier.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUN[G]

Den 29sten November. № 48. 1

Valentino Fioravanti,

Kapellmeister an St. Peter zu Rom.

Dieser ausgezeichnete Tonsetzer der ältern italienischen Schule, der aber in mancher Beziehung den Uebergang zu der neuern Art und Weise bildet, wurde im Novbr. 1764 zu Rom geboren. Sein Vater, ein redlicher Kaufmann, bemerkte schon in der ersten Jugend einen lebhaften Geist an dem Knaben, den er durch sorgfältigen Unterricht auszubilden suchte, und als sich eine besondere Vorliebe für Musik an Valentino bemerkbar machte, verschaffte man ihm den Unterricht des Tonkünstlers Jannacconi, der zu jener Zeit für den ersten Kontrapunktisten Italiens gehalten wurde. Der Knabe machte so grosse Fortschritte, dass ihn der Vater zu seiner weitern Ausbildung nach Neapel sandte, welches damals als der Sitz der höhern, zumal dramatischen Musik anerkannt, und der Aufenthalt der ersten Heroen der Kunst: Cimarosa, Paesiello, Guglielmi u. s. w. war. Bald zeigte sich Fioravanti als ein würdiger Kunstgenosse dieser Meister, und mit munterer Laune, scharfem Verstande und richtigem Gefühl begabt, wandte er sein Talent vorzüglich auf die komische Oper, und trug nicht wenig zur Reinigung des Geschmackes in diesem Genre bei. Er eröffnete seine Laufbahn als dramatischer Tonsetzer 1797 zu Turin mit der Opera buffa: „*Il furbo contro il furbo*“, welcher: „*Il fabro Parigino*“ folgte. „*Le cantatrici villane*“ machten nicht allein in Neapel Sensation, sondern wanderten von dort auf alle Opernbühnen Europa's.

Fioravanti wurde zum Intendanten des italienischen Theaters zu Lissabon ernannt, und, sich dahin begebend, verliess er nur ungern seine zweite, selbstgewählte Heimath Neapel, wo König Ferdinand I. ihn zum Ehrenbürger ernannt hatte. In Portugal komponirte er: „*La Camilla*“, damals sehr geschätzt, wenn gleich gegenwärtig total vergessen. Auf seiner Rückreise (1807) empfing er in Spanien, noch mehr in Frankreich, die ehrenvollste Auszeichnung. Für Paris, wo schon 1805 seine „*Cappricciosa pentita*“ mit grossem Beifalle gegeben worden, komponirte er: „*I virtuosi ambu[lanti]*“, die, gleich den „*Cantatrici villane*“, bald einen [euro]päischen Ruf erwarben.

Nach Neapel zurückgekommen, übergab er de[r Bühne] die Oper: „*I raggiri ciarlataneschi*“, der selbs[t seine] Feinde, welche dagegen Intriguen angesponnen, [den] Beifall nicht versagen konnten. Nach einer [langen] Pause, welche eine bedeutende Krankheit herbe[iführte,] schrieb er den „*Raoul de Crequi*“ und „*Gli am[ori di] Comingio e d'Adelaide*“, und als er von Napoleo[n nach] Paris berufen wurde, die Kapelle in seinem Palas[te ein]zurichten, lehnte er, seinen Grundsätzen getreu, [den] Antrag ab. Im J. 1816 ernannte ihn der Paps[t zum] Kapellmeister von St. Peter, worauf sich Fioravan[ti lan]gere Zeit weigerte, weltliche Musik zu komponir[en, bis] er endlich dem allgemeinen Dringen nachgab, u[nd für] das *Teatro nuovo* zu Neapel sein letztes Werk [„*Il ciabattino*“] schrieb. Späterhin beschäftigte er sic[h aus]schliessend mit der Kirchenmusik, und vorzüglich [wird] von ihm ein Miserere für drei Stimmen gerühmt, [wel]ches er für drei römische Fürstinnen komponirte.

Hochbejahrt und vom Schlagflusse getroffen, w[ar er] seit längerer Zeit schon schwach und hinfällig, [und] wollte, den Wunsch seiner Kinder zu erfüllen, [seine] Tage in Neapel beschliessen, von dessen gesunder [Luft] er neu belebt und gestärkt zu werden hoffte; abe[r der] Himmel hatte es anders beschlossen. Voll der schö[nsten] Hoffnungen machte sich der betagte Künstler auf [den] Weg nach seinem zweiten Vaterlande, doch erla[g er] den Anstrengungen der Reise und starb zu Capu[a am] 10ten Juni d. J. Seine irdischen Ueberreste wurd[en in] der dortigen Domkirche ehrenvoll zur Ruhe bestatt[et.]

Das Konservatorium der Musik zu P[aris.]

(Beschluss.)

Ueber dem Gesangunterrichte walteten nicht i[mmer] so günstige Gestirne, als über der Instrumentalm[usik.] Es verdient zwar dankbar anerkannt zu werden, [dass] Mad. Caravoglia Sandrini, unterstützt von ihrer

ter, mit dem redlichsten Eifer bemüht ist, ihren Schülerinnen die geeignete Ausbildung für theatralischen Gesang zu geben; aber bei dem Umstande, dass Herr **Schnepf**, der erst kürzlich durch Gordigiani ersetzt wurde, während der drei Jahre der ersten Klasse dem anfänglichen Singunterrichte mit geringem Erfolge vorstand, kamen die Mädchen mit so mangelhafter Vorbereitung zu Mad. Sandrini, dass diese ihnen vor allem Andern die angewöhnten Fehler abgewöhnen, und der Unterricht in der zweiten Klasse eigentlich als die ganze nützliche Lehrzeit der jungen Sängerinnen betrachtet werden musste. Gordigiani ist zwar seit vielen Jahren als ein sachkundiger, tüchtiger Singmeister bekannt, und es lassen sich von seinem neuerlichen Eintritte in die Lehranstalt vortheilhafte Folgen erwarten; aber dennoch bleibt ein Uebelstand in der einseitigen Richtung des Gesanges, dessen Abstellung sehr zu wünschen wäre. Wenn nicht bei den selten vorkommenden Aufführungen von Opern die Wahl auf eine Mozart'sche fällt (wie man z. B. jetzt mit dem Einstudiren von *Cosi fan tutte* beschäftigt ist), so wird in der Regel kaum etwas Anderes gesungen, als die Erzeugnisse der modern-italienischen Autoren, wie das Repertorium der Konzerte des Instituts leider hinlänglich darthut, und die deutsche Musik wird von den Lehrern des Gesanges so zu sagen unter das Pult geworfen. Es will zwar Niemand die Ursache davon sein, und Einer schiebt die Schuld auf den Andern; aber sei dem wie ihm wolle, bei einem deutschen Konservatorium kann es durchaus nicht gebilligt werden, dass die deutsche Tonkunst gerade in ihrem edelsten Zweige so wegwerfend behandelt, und nicht **wenigstens eben so sehr** als die fremde gepflegt werde.

Auch Chöre werden zuweilen in den Konzerten der Anstalt gegeben; da sie jedoch nie stark genug besetzt sind, so werden sie vom zahlreichen und kräftigen Orchester jedes Mal sehr gedeckt.

Die bedeutendste Sängerin, welche je in unserm Konservatorium gewesen, war die berühmte Henriette **Sonntag**; es ist jedoch nicht unbekannt, dass sie das Institut vor Beendigung des Lehrkurses verliess und deshalb von der Direktion förmlich ausgeschlossen wurde. Die letzten Zöglinge, welche aus der Lehranstalt hervorgingen, sind: Dem. Wilhelmine **Proksch**, in Dresden engagirt, über welche Sie bereits Nachrichten haben — Dem. Marie **Müller**, gegenwärtig in Frankfurt an der Oder, welche durch eine ausgezeichnet schöne, kräftige und umfangreiche Stimme, so wie durch Fleiss und guten Willen günstige Erwartungen erregt — und Dem. **Balzer**, die einen guten Contralt hat und an unserer Bühne engagirt ist. Der Tenorist **Duban**, welcher nächstens absolvirt sein wird, dürfte sich durch angenehme Stimme und gefühlvollen Vortrag als schätzbares Mitglied für die Oper eignen.

Präsidenten des Eingangs besprochenen Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen waren: Der General Johann Graf Nostitz-Rineck (selbst ein eifriger Dilettant im Komponiren); nach dessen wegen Kränklichkeit erfolgter Abdankung wurde Graf Pachta, und als dieser starb, der gegenwärtige Präses, Graf Friedrich Schönborn, erwählt.

Ausser den bereits genannten besitzt das Konservatorium noch folgende Professoren der Instrumentalmusik: für das Violoncell: Joh. Hüttner; für den Kontrabass: Wenzl Hause; für die Flöte: Ant. Eiser; für den Fagott: Jos. Bettlach; für die Oboe: Joh. Friedr. Bauer; für die Klarinette und das Bassethorn: Wenzl Farnik; für das Waldhorn: Joh. Janatka; für die Trompete und Posaune: Jos. Kail; für das Pianoforte; Dem. Elise Barth. Adjunkt des Direktors ist Thadd. Blatt.

Einer der freigebigsten Gönner des Konservatoriums war der vor einigen Jahren verschiedene, allgemein betrauerte Graf Franz Joseph Wrtby, welcher zur Einrichtung der Lehranstalt die Zimmer seines eigenen geräumigen Hauses unentgeltlich hergab; seit dem Tode dieses edlen Kunstbeschützers ist das Institut bei den PP. Dominikanern in der Miethe. Bei den Anwesenheiten des verstorbenen und des jetzigen Kaisers zu Prag hatte das Konservatorium die ehrenvolle Gelegenheit, sich jedes Mal bei Hofe in Konzerten hören zu lassen; auch wurde der verdienstvolle Direktor zum Beweise der allerhöchsten Zufriedenheit von weiland Kaiser Franz durch Ertheilung der goldenen Ehrenmedaille ausgezeichnet. Trotz dem blieb zu wiederholten Malen, zur grossen Kränkung des braven Weber, das Konservatorium von der Rekrutirung nicht verschont, was wohl um so mehr unterbleiben könnte, da ohnehin viele Zöglinge der Anstalt, wenn ihre Ausbildung nicht auf solche Art gewaltsam unterbrochen wird, nach vollendetem Lehrkurs als Militär-Kapellmeister freiwillig bei den Regimentern eintreten. *Alfred.*

Nachrichten.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mailand (Teatro alla Scala). Den 8ten und 10ten Juli gaben die Damen Pixis und Forconi, der Tenor Milesi und Bassist Galli Bellini's Capuleti (mit Vaccaj's drittem Akte), zum Vortheile der beiden *Pii Instituti Filarmonico e Teatrale* dieses Theaters. Das Wohlthä-

tige dieser Handlung kann diesen Künstlern nur zur grossen Ehre gereichen. Das Ganze war so zu sagen auf ein Scala-Experiment der beiden Damen abgesehen; allein obgleich der Beifall reichlich ausfiel, so schien doch die Wahl der Oper, worin man noch unlängst die Malibran-Romeo vor sich hatte, nicht die glücklichste gewesen zu sein. Die Pixis (Romeo) hat unstreitig als Sängerin und Actrice schöne Vorzüge; es fehlen ihr aber einige, die sie durch Studium bei guten italienischen Singmeistern erlernen muss, darunter besonders der Gebrauch ihrer tiefern, schwächer scheinenden Chorden. Da vom trefflichen Gesange der Forconi in diesen Blättern bereits die Rede war, so wird hier blos bemerkt, dass ihre Stimme auf der grossen Scala vernehmbarer war als auf dem sehr kleinen Theater Re; wie löst man dies akustische Phänomen?.... Milesi sang recht brav, und der mehr zum Buffo geschaffene Galli war in den Capuleti ein wackerer Basso serio.

(Teatro Re.) Dies so eben verjüngte, sehr verschönerte Theater gab einige Vorstellungen mit einer *Tragedia lirica*, mit Romani's und Bellini's Apotheose, mit der Norma. Wer machte aber diese Norma? Die Engländerin Ferron... Den Pollione? Der nicht üble, dieser Rolle nicht besonders gewachsene Tenor Tati. Die Adalgisa? Die junge, bescheidene Anfängerin Smolensky. Die *Tragedia lirica* hatte sehr kurze Dauer.

Hr. Basily, Censor am hiesigen Konservatorium, ist im August nach Rom abgereist, wo er bekanntlich zum Kapellmeister der Basilica di S. Pietro ernannt wurde. Wegen der daselbst ausgebrochenen Cholera machte er in Foligno Halt.

Como. Die hübsche Mailänderin Luigia Schieroni, mit angenehmer Stimme, guter Gesangsmethode u. Aktion, die vor nicht langer Zeit das dasige Konservatorium verliess und unlängst aus Paris zurückkam, erwarb sich hier als *Nina pazza per amore* allgemeinen Beifall, der auch dem Bassisten Ambrosino, Buffo Fontana, und in der Folge dem Tenor Confortini in ziemlicher Dosis zu Theil wurde. Die nachher gegebene alte, aber als alle neuern Opern, die *Tragedie liriche* mitbegriffen, stets jüngere Cenerentola, und ihre Protagonistin liessen sich tüchtig beklatschen; erwähnte männliche Sänger, wiewohl ihnen die Rollen nicht allzusehr anpassten, thaten dasselbe. Eine Opera buffa ist doch etwas Erheiterndes, etwas Lachendes, so wie das Klima, wo sie zu Hause ist. Hier in Como mit dem entzückenden Comersee zusammenaddirt macht sie eine der genussreichsten musikalischen Summe. Nicht zu übergehen die am 28sten August zum Vortheile einer hiesigen Wohlthätigkeitsanstalt gegebene musikalische Akademie, worin der rühmlich bekannte Tenor Poggi, die artige Corinna di Franco, Tochter des bekannten Buffo dieses Namens (diesmal Impresario), der wackere Klarinettist Cavallini und brave Flötist Raboni (Beide vom Mailänder Orchester) und einige andere minder bedeutende Künstler mehr oder weniger den Lohn ihrer schönen Handlung durch starken Beifall belohnt sahen.

Brescia. Eine gewiss vorzügliche Sängergesellschaft (die Boccabadati, die Marietta Brambilla, die Herren Paganini und Marini) zog auf der diesjährige[n] nach der ersten Aufführung von Donizetti's Borgia, mit einem Fiasco ab; die Künstler t[haten] Mögliches, aber die Musik, wahrscheinlich [...] Buch, gefiel nicht. Der Belisario, ebenfalls v[on Doni]zetti, als zweite Oper, ging etwas besser, [...] keine einzige Hauptrolle darin für benannte Sän[ger pas]send war.

(Beschluss f[olgt.])

Amerika.

Mexiko. Verwichenen Frühling gab man Norma mit allgemeinem Beifall, zu welcher gu[ten Auf]nahme die Prima Donna Marietta Albini und [der] hier gebürtige Bassist Luigi Spontini das Ihrige [beitru]gen. Auf das Ganze wurde von dem bekannt[en Dich]ter Pietro Gonzales de la Vega folgendes Sonett gemacht:

En el druidico templo el bronce suena;
La hoguera en la floresta se prepara;
La victima se ofrece en cruenta ara,
Y á Norma el pueblo bárbaro condena.
Esta escena de horror, de fiera pena,
Con gracia, con destreza y maestria rara,
La Albini celestial ejecutara
Y Orovese tambien que asi le ordena.
De su padre tierno, caro y respectable
Imitados se ven por Spontini
El dolor y la pena inexplicable.
Salve, esforgado actor; salve Bellini,
Y salve á te tambien incomparable,
Bella, expresiva, encantadora Albini.

Stuttgart. (Nachtrag.) Was die Kultivir[ung des] Klavierspiels betrifft, so möchte dieselbe sch[werlich] irgendwo eine so glänzende — nur leider Auss[...] haben, als hier. Alles spielt; kein Haus, wo ni[cht ein] Fortepiano oder ein Flügel steht. Schiedmaier'[s vorzüg]liche Instrumente mögen nicht wenig zu dieser A[llgemein]heit beitragen, die natürlich dann auch Reichth[um an] Musiklehrern zur Folge hat. Und dennoch, Sie g[lauben] es wohl kaum, besitzen wir unter der ganzen g[rossen] Masse kaum drei wahrhaft tüchtige Lehrer — [und] wenn nur auch so viele wahre Virtuosen! — M[ännli]chen Geschlechts wüsste ich in der That für [den] Augenblick nur Einen, dem ich mein Kind [anver]trauen möchte. Das ist der Korrepetitor Schmid, [der] Ihnen auch als glücklicher Liederkomponist neue[rdings] bekannt geworden sein wird. Einen glänzenden B[eweis] seines pädagogischen Talents hat er in der Bildu[ng ei]ner jungen Virtuosin, der Tochter des Theaterma[terial]verwalters Reichmann, abgelegt. Dieses un[gefähr] 16 oder 17 Jahre alte Mädchen spielte kürzlich i[m kö]nigl. Hoftheater, und verspricht sehr viel für di[e Zu]kunft. Unter den weiblichen Mentoren verdiene[n] eine Madame Sick (geb. Mahir, früher Hofpian[istin]) und die Gattin des Konzertmeisters Bohrer ([...] Hofpianistin) Erwähnung. Das übrige grosse He[er] macht gewaltigen Lärm, wird aber schwerlich etwas Gediegenes zu Tage fördern.

Prag. (Beschluss.) Unsere Bühne, die sich schon öfter das Verdienst erworben, jugendliche Gesangstalente auszubilden und in die Welt zu senden (man erinnere sich der Grünbaum, Sontag, Franchetti-Walzel, Podhorsky, Lutzer u. s. w.), führt jetzt eben wieder eine junge Sängerin vor, deren Stimme sich zwar kaum eignet, neben jene gestellt zu werden, deren Fortschritte in der neuesten Zeit jedoch die Erwartungen weit übertreffen, die man von ihr hegte, und ihr ein günstiges Prognostikon stellen lassen. Dem. Rettig, bis vor wenigen Monaten nur in Nebenrollen beschäftigt, hat in der letzten Zeit als Isoletta (Unbekannte), Donna Elvira (Don Juan), und zuletzt Zerline (Fra Diavolo) und Adalgisa (Norma) bewiesen, dass sie den beiden herrlichen Vorbildern, die sich ihr darboten (Mad. Podhorsky und Dem. Lutzer), mit regem Eifer nachstrebte; auch hat ihre zwar noch immer nicht starke, doch reine, schöne und klangreiche Stimme durch sorgfältige Uebung bedeutend an Kraft gewonnen, und wenn gleich die beiden letzten Rollen noch etwas gewagt erscheinen, da insbesondere die Zerline beinahe eben so sehr die Schauspielerin als die Sängerin in Anspruch nimmt, so sang sie dieselben doch richtig, wenn gleich nicht immer mit dem gehörigen charakteristischen Ausdruck, und besonders trug sie in dem ersten Duette der „Norma" den Sieg über die Darstellerin der Titelrolle davon. Auch in Sprache und Spiel hat sie unter der Leitung der Dem. Herbst bedeutende Fortschritte gemacht; doch dürfte es vor der Hand für sie noch vortheilhafter sein, sich in Opernpartieen zu versuchen, die nur gesungen sein wollen.

Herr Scharff machte als Tristan (Jessonda) einen zweiten theatralischen Versuch, der zwar nicht so glänzend ausfiel, als der erste, da die Rolle nicht so gut in seine Stimmlage passt, als jene; wenn man jedoch die Grösse dieser zweiten Aufgabe bedenkt, so hat man gleichwohl alle Ursache, mit dem Debutanten zufrieden zu sein.

Ein neuer Verlust — der jedoch kaum so tief gefühlt werden dürfte, als jener der Dem. Lutzer und des Hrn. Pöck — steht unserer Oper bevor. Hr. Demmer hat seinen Kontrakt gekündigt und geht mit Ostern 1838 von unserer Bühne ab.

Eine französische Schauspielergesellschaft unter der Direktion der Herren Doligny und Alix gibt jetzt auf unserer Bühne Lustspiele und — Vaudevilles. Wir werden nach dem Schlusse ihrer Gastdarstellungen auf die letztern zurückkommen. Das erste Vaudeville, welches unsere Erwartungen nicht sehr hoch spannte, war „*Moiroud et Compagnie*", von den Herren Bayard und Devorme.

Der bekannte Violinspieler Prof. Jansa aus Wien gab ein Privatkonzert im Saale des Konservatoriums, worin er ein Violinkonzert und ein Impromptü für die Violine, beide von seiner eigenen Komposition, vortrug. Hr. Jansa hat, seit wir ihn nicht hörten, sehr an Präcision und Ausdruck gewonnen, und sowohl er als seine Kompositionen gefielen, insbesondere der pikante und originelle dritte Satz des Konzerts.

In dem Konzerte zum Vortheile des Hospitals der Elisabetherinnen, welches während der Versammlung der deutschen Naturforscher und Aerzte das Konservatorium der Musik im Saale des Gräflich Waldstein'schen Hauses veranstaltete, lernten wir in Miss Adelheid Kemble eine merkwürdige Erscheinung der neuesten Gesangswelt kennen. Miss Kemble hat von der Natur eine Stimme erhalten, die zwar nicht kräftig und grossartig genannt werden kann, doch besitzt sie dagegen einen wunderbaren Schmelz und eine Lieblichkeit und Innigkeit, die unwiderstehlich zum Herzen spricht. Noch ausgezeichneter ist ihre Gesangsbildung, und noch nie ist uns eine so geistige, tief empfundene Auffassung der Tondichtungen vorgekommen, in welcher Beziehung die bewunderte und gefeierte Schröder-Devrient weit hinter der jungen Sängerin zurückbleibt. Mad. Devrient paraphrasirt die Gefühle, wodurch sie nicht selten verflacht werden; Miss Kemble konzentrirt selbe und leitet sie zum Brennpunkt ästhetischer Rührung. Vorzüglich ist das Schwellen und Verhallen ihrer Stimme, das nach den feinsten und kaum fühlbaren Nüancen geschieht, merkwürdig. Ihre Koloratur ist leicht und zwanglos, ihre *mezza voce* unübertrefflich, und das korrekte Athmen und Tonverbinden zeugt von einer trefflichen Schule. Miss Kemble sang zwei Bellini'sche Arien aus den „Puritanern" und „*Beatrice di Tenda*", dann einen Boleros und eine Romanze von Joseph Dessauer, und diesmal trug der teutsche Tondichter den Sieg über den italienischen davon. Die übrigen Stücke des Konzerts waren drei Ouverturen (aus Lindpaintner's „Vampyr", Mozart's „Don Juan" und Rossini's „Wilhelm Tell"), die wir schon zu oft von dem Orchester des Konservatoriums gehört und besprochen haben, als dass es nöthig wäre, noch etwas zum Lobe dieser Produktionen zu sagen. Ausser diesen hörten wir noch ein Weber'sches Sextett für chromatische Hörner, und Hr. Mildner trug Beriot'sche Violinvariationen mit grosser Nettigkeit und Reinheit vor.

Jahres-Uebersicht des Musikzustandes in Darmstadt.

(Beschluss.)

Herr Kapellmeister Thomas gab den 18ten Novbr. ein Konzert ebenfalls im Theater. Es bestand aus einem Festchor mit Bassarie von ihm, gesungen von seinem Sohne, einem talentvollen jungen Manne mit einer angenehmen und kräftigen Stimme; einer Arie von Pacini, vorgetragen von Mad. Ernst aus Frankfurt; einem Divertissement für Flöte von Kalliwoda, vorgetragen von Hrn. Harbordt; einer Arie von Rossini, gesungen von Hrn. Watzinger; einem Duett aus den Puritanern, gesungen von Frau Neukäufler und Herrn Thomas d. j.; der Arie des Sextus aus Titus, vorgetragen von Mad. Ernst. — Sämmtliche Künstler blieben nicht ohne den ihren Leistungen gebührenden Beifall, doch am meisten interessirte die Gewandtheit, mit welcher der Hr. Konzertgeber das Ganze leitete.

Zwischen den Akten bei Theatervorstellungen liessen sich nach und nach hören: die Familie Matweitsch, russische Nationalsänger, mit heimathlichen Liedern, gefielen nicht sonderlich; der Kammermusikus Thomas nebst zwei Söhnen, sie trugen ein Concertino von Dauprat und Variationen von Kreutzer beifällig auf dem Horn vor; Herr Leuchtweiss von hier mit der Arie „In diesen heil'gen Hallen —“ es wäre zu wünschen, dass derselbe seine ganz schöne Stimme erst in etwas ausbildete, ehe er wieder damit die Oeffentlichkeit betritt; Hr. Weber mit einem Concertino für die Violine von Pechatscheck, der Vortrag dieses Tonstücks war sehr ausgezeichnet: Hr. Weber ist ein Schüler des Hrn. Konzertmeister Schlösser; die Herren Bickel III. und Reitz III. mit einem Duettconcertant für Oboe und Klarinette, sie erregten angenehme Hoffnungen; Hr. Büchler mit einem Adagio und Rondo für Violoncelle von Romberg, worin er sich die höchste Anerkennung des ganzen Publikums erwarb; und Fr. Oswald mit einem Rondo für Violine von Kalliwoda, ihr Spiel ist rein und geschmackvoll und fand um so williger Anerkennung, da eine Violinspielerin immer zu den seltenen Erscheinungen gehört. —

Herr Markwort (Vokal-Musikdirektor) gab am 10ten März eine musikalische und deklamatorisch-mimische Abendunterhaltung in dem Saale eines hiesigen Gasthauses. Das Interessanteste dabei für die musikalische Welt war wohl das Darthun der Verwandtschaft der mimischen mit den musikalischen Bedeutungen und die Aufstellung einer mimischen Interpunktion, wodurch es einem dramatischen Komponisten möglich wird, seine Werke mimisch zu bezeichnen, und dadurch mit Leichtigkeit die Bedeutung mancher Stellen genauer zu bestimmen. Die Sache scheint sehr beachtenswerth, was auch von den meisten urtheilsfähigen Anwesenden erkannt wurde. — Die Herren Liebel, Löffler, Lang und Triebert hielten diesen Sommer über, wie in früheren Jahren, wöchentliche Abendunterhaltungen, worin sie sehr kunstgerecht Männerquartetten zu Gehör brachten; es ist Schade, dass in neuerer Zeit der Sinn des Publikums nicht dafür geneigt scheint. —

Desto besser steht sich Hr. Herz (unser Johann Strauss), welcher den Sommer über auch mehre musikalische Unterhaltungen gab, worin nicht allein Tänze, Märsche, sondern auch Mode-Ouvertüren und andere dergleichen Dinge, von einem über 30 Mitglieder zählenden Orchester gut vorgetragen wurden; diese Unterhaltungen sind, ganz natürlich, immer in Ueberfülle besucht. —

Unsere Militärmusik erhebt sich eben immer mehr, da sie sich der höchsten Aufmerksamkeit zu erfreuen hat und von einem Officier beaufsichtigt wird, der selbst gründliche musikalische Kenntnisse besitzt. — Schliesslich noch etwas von unserer Kirchenmusik, die, wie schon in einem früheren Bericht erwähnt, noch sehr im Argen liegt. — Dieses Jahr vielleicht noch werden wir endlich das Vergnügen erleben, eine bessere Einrichtung dieses wichtigen Musikzweiges hier zu erleben; denn sicherem Vernehmen nach ist es im Werk, einen wissenschaftlichen Künstler als Gesangslehrer für die höheren Stadtschulen anzustellen, welchem zugleich die Obliegenheit würde, mit einem aus *diesen erwählten Chore* [...]chengesang der Stadt*kirche zu leiten*, was [...] erfreulichen Erfolg blei*ben dürfte*. — *Privatkonz*[...] musikalische Gesellschaften gab es auch verg[...] Jahr hier eine Menge, die natürlich ihrer Stellu[...] nicht nähere Betrachtungen erlauben.

Carl T[...]

Strassburg (Fortsetzung). Noch hat Ref. [...] Konzert zu sprechen, welches Hr. Täglichsbeck, [...]meister des Fürsten von Hohenzollern-Hechinge[...] 21sten April bei seiner Durchreise von Paris [...] spielte ein Concertino von Rovelli, ein Divert[...] über polnische Lieder, und von eigener Kompositio[...]tionen über ein deutsches Motiv. Mit einer must[...] Bogenführung und sicherem geschmackvollen Sp[...] Hr. B. einen breiten Ton aus seinem Instrument, [...] jedoch stets fein nuancirt ist, sowohl in schnelle[...]gen, als im Adagio. Er begleitete ferner Vari[...] welche Hr. Stern auf dem Pianoforte mit seiner [...]ten Virtuosität mit vielem Beifalle vortrug. I[...] Lied: „Das Heimweh“, welches Hr. Löwe mit [...] und besonderm Ausdrucke sang, lernten wir Hr. [...] angenehmen Lieder-Komponisten kennen. (Ma[...] dieses schöne Lied, nebst andern eben so vorz[...] in einem Heft unter dem Titel: Sechs deutsche [...] von Friedr. Grafen v. Zeppelin, in Musik gese[...] Ch. Täglichsbeck, München bei Falter u. S.)

Theater. Die Theaterdirektion war für d[...] 1836—1837 von Hr. Carmouche (Peter Franz) [...]cher das vorige nach dem Abgang des Hrn. B[...] schlossen hatte, fortgesetzt worden. Er ist wede[...]kalisch noch selbst Schauspieler, kam von Versai[...] uns und hat einige Vaudeville's geschrieben. Durc[...] vielversprechenden Leistungen bewogen, willigte [...]hörde ein, das Theatergebäude, welches 2,147,6[...] gekostet und worin erst seit dem 23sten Mai 18[...] spielt ward, zu renoviren, wozu abermals 20 und [...] Tausend Franken verwendet wurden.

Die Gesellschaft des Hrn. C. eröffnete demna[...] Darstellungen in dem erneueten Hause am 4ten S[...] 1836 mit dem „Barbier von Sevilla“ und schlos[...] selbe am 9ten April 1837. Unter den empfehlung[...]digen Mitgliedern derselben können wir nur die [...]gerinnen Sallard, Roux und Bienvenu, letztere v[...] erste Choristin bei der grossen Oper in Paris, ne[...] welche sich hier vortheilhaft bildete; der Tenorist Vig[...] der Baryton Roger und der Bassist Bance. Unte[...] erfahrnen Leitung des Musikdirektors Demonchy w[...] neben dem gewöhnlichen Opern-Repertoire neun hie[...] Opern gegeben, was in einem Zeitraume von 7 Mo[...] von vielem Fleiss zeugt; nämlich: *Les deux R*[...] Musik von Monpou, 5 Mal; — *la prison d'Edin*[...] *l'Eclair*, 6 Mal; — *Tell* (nur in 3 Akte[...] 4 Mal; — *Gustave III.*, 8 Mal; — *le Postillon de* [...] Mal; — *Guido et* [...] 4 Mal; — *la juive*, 4 Mal; — *Cosim*[...] *jumeau*, 1 Mal. — Unter den hohen Gästen, [...] *Prévost*, während dieses Theaterjahres genussreiche A[...] uns

verschafften, hörten wir von der grossen Oper den Tenoristen Laffon in Massaniello, dem Grafen Ory, Robert und der Vestalin, und Mad. Dorus-Gras blos als Rosine im Barbier und als Alice in Robert, indem sie erkrankte und ihre Rückreise nach Paris wieder antreten musste. Ersterer, ein gebildeter Sänger von besonderer Korpulenz, ist besonders in leidenschaftlichen Partieen an seiner Stelle; seine Stimme ist kräftig, es geht ihr aber der sonst Tenorstimmen eigene Schmelz ab; letztere ist eine sehr brave Sängerin, mit ihrer besondern Kehlfertigkeit verbindet sie einen guten Vortrag, ihre Fiorituren sind ungemein geschmackvoll; eigentlichen Klang hat ihre Stimme in dem Medium, erst von dem mittlern D an, abwärts ist sie gedeckt und wenig vibrationsfähig; desto klangvoller sind aufwärts die Töne e. f. g. a. h. und das obere c, höher hat sie Ref. nicht singen hören. Dass man bei nambaften Bühnen Deutschlands Sängerinnen wie Mad. D. G. findet, ohne dass ihnen, wie es hier die Direktion that, das Prädikat *célèbre cantatrice* beigelegt werde, braucht wohl keiner Erwähnung. —

(Fortsetzung folgt.)

Faust von Goethe

mit der musikalischen Komposition des Füsten *Anton Radziwill*

ist ein zu allgemein anerkanntes und beliebtes, geniales Dicht- und Tonwerk, als dass nicht jede wiederholte musikalisch-deklamatorische Aufführung desselben, einen neuen geistigen Reiz auf unser kunstgebildetes Publikum ausüben sollte. So war auch die Erreichung des wohlthätigen Zweckes, zu welchem die Vorsteherschaft der hiesigen Sing-Akademie die Aufführung des „Faust" am 30sten Oktbr. mit edlem Sinn veranstaltet hatte, im voraus sicher zu verbürgen. Bald nach der ersten Anzeige waren die Bilette zum Saal bereits vergriffen, und auch die Logen, der Balkon und Vorsaal wurden benutzt. Die Wahl der Musikstücke und vorgelesenen Scenen war ganz dieselbe, wie bei der letzten, bereits durch die schöne Gartenscene bereicherten Aufführung, und nicht minder gelungen. Sehr zu bedauern war es nur, dass durch ein Versehen der reizende Geister-Chor: „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben!" nicht allein ganz ausbleiben musste, sondern auch eine unvermeidliche Pause vor dem Eintritt des folgenden Chors: „Weh, weh! Du hast sie zerstört etc." eintrat.

Die erschütterndste Wirkung brachte auch diesmal das wunderbare Requiem in seiner vielseitigen, kirchlich dramatischen Gestaltung hervor. — Der so wirksam hinzugefügte Choral-Schluss ist so grossartig, dass das früher bereits gehörte, übrigens sehr schöne Nachspiel im $\frac{6}{4}$ Takt fast entbehrlich für den imposanten Schluss der Tragödie erscheint. — Die Violin- und Violoncell-Soli wurden von den Herren Concertmeistern Ries und M. Ganz mit schönem Ton und Vortrag ausgeführt. Dem. Lenz, die Herren Bader, Zschiesche und Devrient wirkten, wie früher, nebst den ausgezeichneten Chören zur vorzüglichen Ausführung wesentlich mit. Wir enthalten uns des schon mehrmals vergeblich geäusserten Wunsches, dass es möglich wäre, auch die noch nicht ausgeführten, nur durch den Klavierauszug allgemeiner bekannt gewordenen, nicht minder genialen Gesangstücke und Melodramen, z. B. die Bauern- und Kerker-Scene u. s. w., der Intention des Tonsetzers gemäss, hören zu können. Freilich bieten hier wichtige Rücksichten, wie auch die Länge des ganzen Werks wie es scheint unbesiegbare Hindernisse dar. Sollte es indess keiner Bühne möglich sein, den Versuch einer dramatischen Aufführung (wenn auch mit unbedingt nöthigen Verkürzungen des Gedichts und der Musik) zu wagen? — Und, stehen auch dieser hier nicht zu beseitigende Hindernisse entgegen, könnten nicht wenigstens als Concert auch die übrigen, noch nicht gehörten Musikstücke zu Faust in einem andern Lokal zu Gehör gebracht werden, da die Partitur im Stich erschienen ist, und diejenigen Stücke ausfallen könnten, welche die Sing-Akademie zu ihren Aufführungen, zur Benutzung der trefflichen Chöre mit Recht vorzugsweise gewählt, und daraus auf sinnige Weise ein Ganzes gestaltet hat?—

Da sonach die Reihefolge der diesjährigen Winter-Concerte der Sing-Akademie auf so würdige und edle Weise eröffnet ist, so versprechen auch die vier gewählten Oratorien: „Joseph," „Der Messias" und „Salomon" von Händel, wie „Paulus" von Felix Mendelssohn-Bartholdy, welche vom November d. J. bis Februar k. J. aufgeführt werden sollen, einen ernsten nachhaltigen Geistesgenuss, um zum wirksamen Stützpunkte gegen zu sehr vorschreitende Verflachung und Frivolität des zeitigen Musikgeschmacks zu dienen.

Berlin, im November.

J. P. Schmidt.

Magdeburg. Auch hier sammeln sich beim Beginn der längern Abende kunstsinnige Freunde gern in den glänzenden Sälen unserer Stadt und freuen sich der gewohnten Genüsse, welche ihnen Konzerte darbieten.

Den Reihen eröffnete diesmal am 21. Oktbr. der Seebach'sche Gesangverein, der im Lauf des Winters vier Konzerte in dem Saale der Stadt London veranstalten will, und es gab da des Erfreulichen mancherlei. Mit der neuesten (5ten) Ouverture Kalliwoda's wurde der Anfang gemacht, und wenn auch dieses Tonstück nicht an seine trefflichen Sinfonien anreicht, so war es doch des in Magdeburg besonders beliebten Meisters nicht unwürdig. Sodann trug Frl. Karsch, eine zu vielen erfreulichen Hoffnungen berechtigende junge Sängerin von der k. Hofoper in Berlin, eine brillante Arie von Rossini vor mit grosser Kraft und Reinheit. Wenn sie auch den Koloraturen noch nicht völlig gewachsen war, so sah man ihr das gern nach, da ihre Stimme körnig und glockenrein ist, was in der zweiten Piece, der heroischen Arie der Sophia aus Paer's Sargin, um so glänzender hervortrat. Hierauf überraschte uns ein junger ausgezeichneter Virtuos auf dem Violoncello, k. Kammerm. Jul. Stahlknecht aus Berlin, durch den so

fertigen als geschmakvollen Vortrag des Fis moll Konzerts von B. Romberg, was er durch ein selbst komponirtes Adagio einleitete. Er sowohl als sein etwas älterer Bruder A. Stahlknecht (Violinist), mit welchem er später ein Duo vortrug, was in dem wahrhaft brüderlichen Geiste, der die beiden Instrumente zu beseelen schien, die Zuhörer bezauberte, ernteten den verdienten rauschendsten Beifall. Jetzt folgten zum Schluss des ersten Theils Haydn's „Sturm," der treffliche und gediegene Chor von dem Gesangverein vorgetragen, der so eingeübt und wiedergegeben nimmer seine Wirkung verfehlen wird. Der 2te Theil wurde mit Ouverture und Introductionschor aus Meyerbeers „Robert der Teufel" eröffnet, und 40 kräftige Männerstimmen machten ihn zu einem grossartigen Effektstück. Zum Schluss aber wurde, nach den oben erwähnten Vorträgen der Frl. Karsch und der Br. Stahlknecht, das Finale aus dem 2ten Akt von Spohrs „Jessonda" gegeben, und es war fast nur eine Stimme in dem gefüllten Saale, dass dies eins der ansprechendsten Konzerte gewesen sei, die je hier waren, und der Seebach'sche Gesangverein sich ein wahres Verdienst erwürbe, dass er Gelegenheit gebe, gebildeten Chorgesang hören zu können, da unser einziger Chor — der Dom-Chor — nur mit der Liturgie oder hie und da mit einem Choralvers beim Gottesdienste, oder zuweilen in sogenannten Schulkonzerten mit schwacher Instrumentalbegleitung sich hören lässt. Die Direktion dieses Konzerts so wie fast aller übrigen hier hatte der als Komponist und ausgezeichneter Orgelspieler rühmlich bekannte Mus.-Dir. A. Mühling, dem sein Sohn Jul. Mühling als tüchtiger Helfer thätig zur Seite steht.

Am 25sten Oct. war das erste Abonnementkonzert in der grossen Logengesellschaft, wo die klare C dur Sinfonie Beethoven's ihren gewohnten Eindruck machte und Spontini's glänzende Ouverture aus Olimpia vorkam. Unser Orchester, obgleich nicht zu einer Kapelle vereinigt, execntirt, wie uns unbefangen fremde Kunstkenner oft versichern, die grossen Tonstücke mit Feuer und vieler Präcision. Fräulein Karsch erfreute auch hier wieder durch ihren Gesang und trug besonders ein Lied von Lachner am Pianoforte mit Violoncellobegleitung reizend vor. Wie wir vernehmen, wird sie einige Zeit hier verweilen und wir dürfen noch auf manche Freude an dieser klangreichen Stimme hoffen. Die Hrn. Stahlknecht nahmen ebenfalls thätigen Antheil an diesem Konzert und der ältere trug Variationen von Leon de St. Lubin mit so viel Kühnheit als Sicherheit vor. Die jungen Virtuosen wollen eine Kunstreise über Dessau, Leipzig und Dresden machen und dürfen gewiss überall auf eine um so freundlichere Aufnahme rechnen, je mehr sie sich hier durch ihre Bildung im Allgemeinen und eine liebenswürdige Bescheidenheit ausgezeichnet haben, die der wahre Schmuck des Künstlers sind.

Zur Geschichte des Niederrheinischen Musikfestes.

Vorwort. In den Mittheilungen aus der kleinen Schrift: „*Das Niederrheinische Musikfest ästhetisch und historisch betrachtet von Dr. jur. A. J. Becher*" findet sich — siehe No. 3. dieser Blätter — die irrige Meinung weiter verbreitet: dass schriftliche Statuten (*für das Niederrheinische Musikfest*) nicht entworfen wurden und *noch bis jetzt fehlen.* Das verdient eine Berichtigung der Geschichte wegen; theils mögen auch die hier mitgetheilten Urkunden andern Gesellschaften ähnlicher Art zu Vergleichungen oder für neue Gründungen zum Bedenken dienen.

I. *Niederrheinisch-Westphälischer Musikverein.*

Was von jeher geschah, um das Bessere zu erhalten und zu fördern, es ging aus von denen, die lebendig es fühlten, wie es Pflicht sei, zusammen zu stehen in Einigkeit; wie der Einzelne und sein Streben erst dann die Weihe empfange, wenn er, ein Glied der grossen Kette, lebhaft es empfinde, dass er dem Ganzen und darum das Ganze ihm angehöre.

An uns, die wir, ergriffen von der Macht der durch die hohe Himmelssprache in uns geweckten Stimme, es begreifen, dass ein Bund bestehen kann und besteht, der, frei von den Fesseln der bedingten Aussenwelt, dem Geist und dem Gemüth allein angehört; an uns, die wir uns nahe stehen, weil wir das Bedürfniss, ein Ganzes zu bilden, lebhaft empfinden, an uns ist es, heute es auszusprechen, dass „*der Niederrheinisch-Westphälische Musikverein*" sich bildete.

Ein Verein wie dieser bedarf keiner Klauseln (dazu achten wir ihn zu würdig); als allgemeine Bestimmungen, welchen wir durch unsere Unterschriften beitreten, nehmen wir an:

§. 1. Der Zweck des Vereins ist Erhalten und Fördern der edlen Tonkunst, in Verbreitung ihrer vollendetsten Schöpfungen.

§. 2. Es soll daher jährlich irgend eins der grössten Meisterwerke aufgeführt werden.

§. 3. Diese Aufführung findet abwechselnd Statt in den Hauptorten des Vereins, und bestimmt der Generalvorstand sowohl den Ort, als das jedes Mal zu erwählende Werk, bei dem letzten Zusammentreffen.

§. 4. Der Generalvorstand wird aus der Gesammtheit der Mitglieder des Vereins nach §. 12. und 13. gewählt; die Dauer seiner Funktion ist drei Jahre.

§. 5. Er besteht aus einem Vorsitzer, einem ersten Sekretair als Stellvertreter des Vorsitzers, einem zweiten Sekretair, zwei Kasseführern, zwei Archivaren. Er entwirft selbst die Statuten seines innern Haushalts. Zu diesem Generalvorstande gehören ferner:

§. 6. Die Ortsvorsteher und deren Sekretaire.

§. 7. Diese Ortsvorsteher und Sekretaire erwählt die Mitgliedschaft eines jeden Ortes ebenfalls auf drei Jahre als ihre Repräsentanten.

§. 8. Der Sitz des Generalvorstandes ist für das laufende Jahr jedes Mal dort, wo die letzte Aufführung Statt fand.

§. 9. Die Einnahmen werden angewandt zur Deckung der Kosten der Aufführung; der Ueberschuss zu allem Guten, was in dem Zwecke des Vereins sich ausspricht.

§. 10. Der Generalvorstand hat hierüber zu bestimmen und über Alles bei jedesmaligem Zusammentreten zu berichten.

§. 11. Nöthig erachtete einzelne Bestimmungen werden durch den Generalvorstand nachgeholt.

§. 12. Die Wahl der Ortsvorsteher und Sekretaire geschieht sogleich.

§. 13. Diese Gewählte wählen aus der Gesammtheit der Mitglieder des Vereins den Vorsitzer des Generalvorstandes, die Sekretaire und Archivare.

Damit ein freundliches Denkmal an die beiden Tage hohen Genusses sich bilde, werden auch die Frauen und Jungfrauen, welche sie verherrlichten, durch ihre Theilnahme es uns nicht abschlagen, diese Bundesakte mit zu unterzeichnen, denn sie stehen ja überall oben an, wo das Zartere und Edlere sich ausspricht.

Auch die Freunde, welche vielleicht nur für die gegenwärtige Feier Theil nehmen, und gehindert sind, dem Vereine für immer beizutreten, werden gebeten, uns diese Erinnerung zu hinterlassen.

Elberfeld, 31. Mai 1819.

(Folgen 88 Unterschriften, mit Ausschluss der Frauen und Jungfrauen, welche die Unterzeichnung der Bundesakte nicht gewilligt.)

(Beschluss folgt.)

Dell' opera in musica sul teatro italiano, e de' suoi diffetti. Opuscolo di Niccola Tacchinardi, artista toscano. Seconda edizione. Firenze, presso Giovanni Berni. 1833. 78 S. in kl. 12.

(Vom Mailänder Korrespondenten angezeigt.)

Die etwas späte Anzeige dieser interessanten Schrift, wozu der elende Zustand des italienischen Buchhandels das Seinige beitrug, ist gewissermaassen Gewinn für sie, weil es sich hier von der Oper auf dem italienischen Theater und von ihren Mängeln handelt, die bekanntlich mit jedem Jahre zunehmen. Die in der vorigen Stagione mitgetheilten autobiographischen Notizen des Herrn T. haben die Leser mit dessen 27jähriger theatralischer Laufbahn und sonstigen Lebensverhältnissen bekannt gemacht. Was er hier als denkender praktischer Künstler geliefert, ist beachtungswerth und lehrreich, enthält hier und da auch einige neue Ansichten, wie aus den folgenden wesentlichsten Punkten der Schrift zu ersehen ist.

Erster Artikel.

Die Oper, ihr Anfang in Italien, ihre Fortschritte, Entstehen ihrer Mängel.

Die Oper ist eine für den Gesang mit Begleitung des vollständigen Orchesters verfasste dramatische Vorstellung. Sie entstand zu Florenz gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts, und erreichte nach und nach ihren höchsten Glanz in Betreff des Reichthums der Orchesterinstrumente und der Kleidung. Allein die aus Unwissenheit, Eigensinn, Neid u. s. f. hervorgegangenen pestilenzialischen *Convenienze teatrali* machen das grosse Bild in vielen Theilen fehlerhaft (*scorretto*). Die Oper wird dermalen eingetheilt in *seria*, *buffa* und *semiseria*; die Sänger in Sopran, Contralt, Tenor, Bass und Buffo. Die Opernsänger sollten unumgänglich folgende Eigenschaften besitzen: eine hellklingende, reine Stimme, deutliche gute Aussprache, kunstvollen Gesang, richtige Deklamation, Bühnenkenntniss, Anständigkeit in der Kleidung, edle Aktion, wenigstens eine oberflächliche Kenntniss der Geschichte und Götterlehre, Bildung überhaupt, um die Affekte und Leidenschaften richtig darzustellen. Die Oper sollte mit der grössten Genauigkeit in die Scene gesetzt werden, wozu ein mit darauf Bezug habenden praktischen Kenntnissen versehener Direktor erfordert wird. Die Kleidung sollte immer der Epoche und dem Kostüm der Nation des vorzustellenden Gegenstandes angemessen, nie aber den Sängern erlaubt sein, sich nach ihrer Laune zu kleiden; eine ähnliche Bewandniss hat es mit den Dekorationen, Geräthschaften u. s. w.

Zweiter Artikel. — *Von der Aussprache.*

In diesem wichtigen Artikel werden alle die Missgeburten der Aussprache unserer Opernsänger dargestellt. Hier nur das Wesentlichste davon. Da es nicht so leicht ist, den Endmitlauter eines Wortes in grossen Theatern hören zu lassen, so wird hierzu eine angemessene richtige Zungenbewegung erfordert. Um das *R* gut in *amor*, *furor* etc. hören zu lassen, stosse man die Zunge gegen den Gaumen und die obern Zähne, ohne sie da verweilen zu lassen, um nicht *amorre*, *furorre* u. s. w. zu sagen. Das *L* verliert sich noch leichter zu Ende des Wortes, oder wird gar verdoppelt (*ciè*, *cielle*, anstatt *ciel*); die Zunge muss hier also noch mehr als beim *R* gegen den Gaumen gestossen werden. Um das Final-*M* bei *andiam*, *corriam* etc. richtig auszusprechen, sperre man den Mund gut, athme durch die Nasenlöcher, sonst würde man sagen *andiamme*, *corriamme* u. s. w. Die heutigen Opernsänger behalten gewöhnlich auf der Bühne die Aussprache und Accente ihrer Landesmundart bei, weswegen man oft *rrabia*, *furror*, *peto*, *ano*, *ecelso*, *erroe*, *belo*, *veneto*, *mio-s-sangue*, *questo-f-fero* u. dgl. anstatt *rabbia*, *furor*, *petto*, *anno*, *eccelso*, *eroe*, *bello*, *vento*, *mio sangue*, *questo ferro* hört. Einige verwandeln das *O* in *U*: anstatt *furore*, *candore* sagen sie *furrure*, *candure* u. a. m. Es könnte Jemand einwenden, in der Oper sei es genug, wenn man gut singt: wie kann aber derjenige gut singen, der die Worte brandmarkt, da die gute Aussprache der Sylben einen Theil des schönen Gesanges ausmacht? wie kann man die Schönheit, die Philosophie eines Musikstückes beibehalten, wenn man den Theil, der dessen Sinn ausdrückt, misshandelt? u. s. w.

Dritter Artikel.

Von der Singschule und ihrer Anwendung auf die Opera seria, semiseria und buffa.

Drei Gesangschulen dienen zur Oper: der kraftvolle (*di forza*) oder deklamatorische, der zärtliche (*affettuoso*) oder gebundene, und der brillante oder geläufige (*di agilità*) Gesang; es gibt noch einen sprechenden oder syllabischen (*parlante o sillabico*) Gesang, der aber keine Schule bildet.

Der kraftvolle oder deklamatorische Gesang gehört meist dem Tenor und Sopran an, kann aber auch dem Kontralt und Bassisten nützen. Beim Tenor erfordert

er, ausser einer kräftigen Stimme, einen gehörigen Umfang der Brusttöne; beim Sopran Umfang und Kraftgleichheit in allen Chorden; beim Contralt Kraft und Klarheit der Centraltöne; beim Bassisten eine hellklingende, imponirende Stimme. Der mit den Eigenschaften zu einem deklamatorischen Gesang begabte Tenor muss seine Schule damit anfangen, den Umfang seiner Stimme und überhaupt die verschiedene Kraft eines jeden einzelnen Tones desselben zu prüfen; findet er einen schwächer als den andern, so muss er ihn ja nicht erzwingen wollen, sonst könnten einige andere dadurch leiden. Ueberhaupt müssen Zeit und Studium die Haupttriebfedern sein, um die Stimme nachgeben zu machen und zu bilden, die erste Sorge des Sängers aber, sie zu erhalten und nicht abzunützen. Man singt mit ganzer Kraft nur da, wo es Worte und Action erheischen, und der Sänger wirklich fühlt, was er sagt (wehe, wenn man es mit kaltem Blute thun wollte). Auch die stärkste Tenorstimme wird immer ihrer Natur nach zart sein, weil sie vielmehr auf die Brustorgane gestützt ist; die Bassstimme widersteht schon mehr, obgleich auch sie bei alle dem die Brust anstrengt, weil ihr Umfang beschränkt ist; die Sopranstimme verliert noch weniger, weil ihr deklamatorischer Gesang Kopftöne benutzen kann; die Contraltstimme ist von kurzer Dauer: weil sie ihres beschränkten Umfangs wegen oft aus ihrem Register treten und andere Töne erzwingen muss. (Folgen allgemeine Regeln über den deklamatorischen Gesang auf der Bühne.)

Der zärtliche Gesang ist geeignet für jenen, der mit einer biegsamen, delikaten Stimme ein lebhaftes und natürliches Gefühl verbindet, die Leidenschaften des Herzens auszudrücken; hierher gehören die Sopran-, Tenor- und Altstimmen. Die Grundlagen bei diesem Gesange sind das Tragen der Stimme (*portamento di voce*), die Bindungen, die *Forti* und *Piani*; nie darf man die Stimme auf schwache oder kreischende Töne stützen, und trachte durch Studium solche möglichst zu verbergen. Der zärtliche Gesang stützt sich auf den Mittelpunkt des natürlichen Stimmenumfangs, ist jederzeit gebunden; der Schüler muss immer mit den *Piani* und *Forti* vocalisiren und selbst in den hohen Tönen sich mit dem Angenehmen (*dolcezza*) neutralisiren. Ein vollendeter Künstler dieser Gesangsgattung ist selten, hat keinen Preis: er ist es, welcher der Zuhörer Herzen mächtig ergreift.

Der brillante Gesang eignet sich für geläufige, umfangsreiche Stimmen, und zwar in der *Opera buffa* für Soprane und hohe (*sfogati*) mit guten Falsetten versehene Tenore. Die Vocalizzen des Schülers müssen hier immer wellenförmig sein < >; hierauf muss er hohe Noten und Geläufigkeit zu erlangen trachten. Dieser Gesang erfordert ein anmuthiges Gesicht, nie darf man das Schwere blicken lassen, sondern eben so thun, als singe man scherzend.

Bei all diesen Schulen muss man den Spiegel zu Rathe ziehen. Jeder Gesangszögling sollte ihn besonders bei Erlernung der Anfangsgründe vor Augen haben; die einmal, ohne es zu merken, angenommenen Fehler sind schwer zu lassen. Den Mund verdrehen oder stark aufsperren, den Nasenflügel erweitern, die Augen in die Höhe richten, den Hals vorwärts strecken, den Gesang mit Erheben und Erniedrigen der Schultern begleiten, u. s. w. sind lauter Fehler, die man zu Anfang der Schule annimmt, und deren bester Corrector der Spiegel ist.

Die wenigsten Singmeister berücksichtigen die Beschaffenheit und Neigung ihrer Zöglinge: sie haben nur eine Methode für alle. Andere lehren den Gesang, weil sie die Musik können; auf Qualität, Umfang, Intonation der Stimme sehen sie nicht, lehren blos die Anfangsgründe der Musik, darauf solfeggiren (wenn der Schüler distonirt, verbessert ihn der Meister und distonirt noch ärger als der Zögling), sodann Cavatinen, Duetten u. s. w.: der Künstler ist gemacht, er singt bald in Gesellschaften und — auf der Bühne . . . . Der Singmeister soll gar keine festgesetzte Methode haben, sondern eine der natürlichen Neigung und Eigenschaft der Stimme des Zöglings angemessene zu schaffen verstehen.

Vierter Artikel.

Von der Figur und der Art, sich im Theater zu kleiden.

Der Sänger sollte weder zu gross noch zu klein, weder fett noch mager sein; die *Opera seria* insbesondere verlangt Künstler mit einer vortheilhaften Figur. Da aber diese nicht immer zu finden sind, so müssen jene, denen die Natur nicht diese Gabe verliehen, die Kleidung zu Hülfe nehmen. Versteht der Sänger nichts von Zeichnung, so wende er sich nicht zum Schneider, sondern zum Maler (Figuristen) oder Bildhauer. Hier zeigt der Verf. das Unrichtige der Anwendung hoher Absätze unter den Fersen und langer Helme bei kleinen Sängern, gibt hierauf weitläufige Regeln, wie sich Sänger von niedriger und hoher Statur in der ernsthaften Oper zu kleiden haben, und macht auf die hierbei in den Theatern gewöhnlich stattfindenden Fehler aufmerksam.

Fünfter Artikel.

Von den Geberden und der Action (sceneggiamento).

Die Geberde ist die Bewegung der Glieder zur Nachhilfe des Wortes, und um es mit grosser Empfindung auszudrücken. Unter *Sceneggiamento* versteht man das Hin- und Hergehen beim Recitiren, oder die Aktion der ganzen Figur. In der ernsthaften Oper, in der gewöhnlich Personen von hohem Range vorgestellt werden, sollen Geberden und Aktion ernsthafter sein; der Sänger muss alle überflüssige vermeiden, er kann sie bei Wiederholung der Verse oder Worte abermals wiederholen, oder auch variiren. Der Sänger muss stets sich und der ihm anvertrauten Rolle gegenwärtig sein, und sich nie vom Aeussern zerstreuen lassen; in der Contrascene, oder wenn ein Anderer spricht, muss er durch die Physiognomie den Sinn der angehörten Worte bemerken lassen, als wäre er im wirklichen Falle, der erdichtet vorgestellt wird. Die Geberden müssen jederzeit edel und markirt sein, die Figur gut gezeichnet, sowohl im Reden als im Anhören, alles muss natürlich

scheinen. Den gebildeten Menschen, welcher die Macht der Leidenschaften fühlt, lässt die Natur Geberden machen, die alle studirten übertreffen. In der *Opera buffa* vermeide man alle ernsthaften und heroischen Geberden, und agire ganz vertraulich, als wäre man zu Hause; das Frauenzimmer verfalle nicht in's Gemeine und Unanständige; der *Buffo* beobachte stets eine edle Aktion, besonders wenn er den Herrn vorstellt.

Die Fechtschule ist nöthig für Jene, die auf dem Theater Männerrollen machen. Alle schon fertigen Sänger insgesammt dürfen nie die Deklamationsschule vernachlässigen, sie ist für sie gleichsam ihr Alphabet, löst die Figur und alle Glieder, lehrt gehen, die Arme bewegen, den Kopf drehen, sich mit Anstand zeichnen, und die Stimme gehörig gebrauchen. Hierauf macht Herr T. aufmerksam auf die heutige allgemeine Vernachlässigung der guten Aktion, und schliesst diesen fünften Artikel damit, dass jeder Sänger, bevor er seine Rolle zu studiren anfängt, die ganze Oper lesen, und sich mit ihrem ganzen Inhalte bekannt machen soll.

Sechster Artikel. *Analogie, Illusion, und gerader Sinn.*

Der Verf. zeigt durch stattgefundene Ungereimtheiten auf dem Operntheater, wie diese drei Rubriken hintangesetzt werden. Eine Idomeneo's Sohn vorstellende Sängerin sollte bei ihrer ersten *Sortita* am Meeresufer das feste Land betreten; da ihr aber das hierzu bereitete Schiff nicht gefiel, passirte sie die Wellen zu Fuss in seidenen Stiefeln unter lautem Gelächter des Publikums; sie würde diese Landung zu Fuss bei alledem bis zur letzten Vorstellung fortgesetzt haben, wäre sie nicht von der Theaterdirektion genöthigt worden, im Schiffe zu erscheinen. Ein Sänger reichte seinem Sohne den mit dem Blute seiner Mutter befleckten Dolch, um sich an ihrem Mörder zu rächen, mit einer solchen Gleichgiltigkeit, als gäbe er ihm den Kellerschlüssel, um eine Flasche Wein zu holen, u. dgl. m. Der Unsinn mit den eingelegten fremdartigen Stücken in die Oper ist bekannt, ihre Zahl geht ins Unendliche; das Publikum duldet, aber billigt nicht eine scherzende Cavatine in der *Opera seria*, ein Martialduett mit verliebten Worten, ein tragisches Rondo in der *Opera buffa*, und ähnliche Pasteten; so geht's mit den Kleidungen, Dekorationen, Geräthschaften: ein gothischer Tempel in der *Semiramis*, alte griechische Helme auf den Köpfen der Soldaten in den Kreuzzügen etc. etc. Jenseits der Berge leiden die Zuhörer nicht solch widersinniges Zeug; man verlangt Genauigkeit, Anstand, weswegen alles im gehörigen Charakter und Kostüm beobachtet wird.

Siebenter Artikel. *Die Convenienze teatrali.*

Sografi hat die *Convenienze teatrali* an den Pranger gestellt, indem er eine Komödie daraus gemacht. Was sind aber in der That diese *Convenienze?* das Wort *Convenienza* sagt soviel als Pactum, Convention, Capitulation, Ceremonie, Billigkeit u. s. w. Hat ein Sänger mit dem Impresario seinen Kontrakt in gehöriger Form gemacht, so werden alle Bedingnisse streng beobachtet, und es ist keine Ursache zum öftern Zanken vorhanden; allein die *Convenienze teatrali* sind ganz was anders, ihre Ingredienzien sind: Neid, Eigendünkel, Ränke und Unwissenheit. Fragt man die Sänger, was *Convenienza* bedeutet, so antworten sie: sich keinen hinterlistigen Streich spielen lassen; da nun alles das, weil man ihrem Eigendünkel nicht bewilligt, Hinterlist wird, so entstehen daraus alle die *Convenienze*, Unordnungen und immerwährende Zänkereien. Schon der Cartellone, welcher die Oper ankündigt, gibt hierzu Anlass. Die *Prima Donna assoluta*, zuweilen mit dem Titel *Academica*, nimmt die Mitte des Theaterzettels ein, und hat sie einen grossen Ruf, so erhält ihr Name eine Einfassung; andere Einfassungen sind verboten. Rechts findet sich der *Primo Soprano* oder *Contralto assoluto*, links der *Primo Tenore assoluto*, unten der *Primo Basso assoluto*, seitwärts die *Altri Primi* u. s. f.; hierauf die Tänzer, das Orchester, der Maler, Souffleur, Maschinist, Schneider. Manchmal trifft es sich, dass ein mit den Frauenzimmern wenig galanter Tenor, oder ein rühmlich bekannter Kontralt, den mittlern Platz der Prima Donna mit Einfassung im Cartellone einnehmen, alsdann findet während der ganzen Stagione ein ewiger Krieg statt: *Convenienze* oder beständiger Hader wegen der Opernwahl, *Convenienze* wegen der Anordnung der Stücke in ihnen, *Convenienze* wegen Ungleichheit der Rollen, *Convenienze* wegen der Kutsche, welche die Sänger in die Probe fährt, *Convenienze* wegen der Aukleidungs-Kabinette und ihrer Beleuchtung, *Convenienze* wegen Etiquettenbesuche des Impresario, des Direktors, des Maestro, des Primo Violino u. s. w. Manchmal kann ein *Impresario* nicht drei ausgezeichnete Künstler honoriren, und muss sich daher mit einem Einzigen als Stütze der Oper begnügen; die übrigen, also minder guten und minder bezahlten Individuen erheben gewöhnlich laute Klagen, betrachten sich als vom *Impresario* aufgeopfert, nennen das Publikum ungerecht und unwissend, weil es den Beifall einem Einzigen zollt. Die *Convenienze teatrali* haben ihr Bollwerk an den Eltern und Gatten der Sängerinnen, besonders an Letzteren (gewöhnlich Müssiggänger). Beide haben ihr Katheder im Kaffeehause, wo getadelt, gemurmelt, gespottet, gezankt, und der Lästerzunge freier Lauf gelassen wird. Diese sprechen über Musik, ohne eine Note zu kennen, wollen Verlängerungen und Abkürzungen in den Stücken vornehmen, Rollen wechseln u. dergl.; schreibt der *Maestro* eine neue Oper, so soll er sich stets dem Urtheile des Gemahls der Prima Donna unterwerfen, welcher immer in der vielfachen Zahl spricht, als hätte auch er ein Engagement: „Diese Rolle taugt nicht für uns, wir können sie nicht singen, sie ist zu hoch, zu tief; diese Farbe des Kleides steht uns nicht gut; wir wollen die Arie nicht auf dieser Stelle singen"; und ist der *Maestro* nicht geduldig und tolerant mit diesen Wesen, Weh' seiner Musik! (Beschl. folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 11.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. **Nº 11.** **1837.**

Neue Musikalien,
bei B. Schott's Söhnen in Mainz
mit Eigenthumsrecht erschienen.

Pianoforte.

	Fl.	Xr.
Adam, A., Le postillon de Lonjumeau, opéra arrangé pour Piano seul	4	48
— id. id. arrangé à 4 mains pour le Piano	—	—
— Ouverture de l'opéra: le postillon de Lonjumeau, pour Piano seul	—	48
— id. id. à 4 mains pour le Piano	1	12
Aulagnier, Le Talisman, 2 rondeaux p. Piano avec acc. de Flûte ou Violon, sur des motifs de Schubert. Op. 34, 1 et 2 à	1	12
Benedict, J., 2d concertino pour Piano seul ou avec acc. d'orchestre. Op. 29	—	—
Benedict et **Cottignies**, Grand duo brillant p. Piano et Flûte sur les motifs du postillon de Lonjumeau	2	24
— Le même duo arrangé pour Piano et Violon, par J. B. Anton	2	24
Burgmüller, Capriccio pour Piano sur la ronde de postillon de Lonjumeau. Op. 30	1	—
— Rondeau élégant pour Piano sur des motifs de l'op. la double échelle. Op. 37	1	12
Czerny, Ch., Introd. et Variat. pour Piano sur des motifs de l'op. I Puritani. Op. 370	1	48
— Introd. et Variat. pour Piano sur un motif de l'op. I Puritani. Op. 373	1	48
— Fant. et Variat. à 4 mains pour le Piano sur des motifs de l'op. le cheval de bronze. Op. 395	2	6
— Rondeau p. Piano sur un air fav. de l'op. l'Ambassadrice. Op. 462	1	12
— 2 Rondinos brill. p. Piano sur des motifs de l'op. l'Ambassadrice. Op. 464, 1 et 2 à	—	—
— Fant. brill. pour Piano sur des thèmes fav. de l'opéra l'Ambassadrice. Op. 465	—	—
— Divertissement à 4 mains pour le Piano sur un motif de l'op. l'Ambassadrice. Op. 469	1	36
— Fant. et Var. pour Piano sur des motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 474	—	—
— Divert. à 4 mains pour le Piano sur un motif de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op 476	—	—
— Introd. et Variat. à 4 mains pour le Piano sur des motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 477	—	—
— Rondeau brill. à 4 mains pour le Piano sur un motif de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 478	—	—
Foreit, Le postillon de Lonjumeau, Walzer mit Introd. u. Coda für das Piano	—	48
Grisar, Mosaique d'airs fav. de l'op. Sarah, pour Piano, par A. Adam	1	12
Herz, H., Fantaisie brill. p. Piano sur des motifs de l'op. l'Ambassadrice. Op. 95	1	48
Herz, H., et **Lafont**, Duo concertant pour Piano et Violon sur des motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 96	2	24
— Le même duo arrangé pour Piano et Flûte, par L. Drouet	2	24
Hünten, F., Galop tiré d'un ballet anglais, pour Piano	—	36
Küffner, J., Die Amazonen, Galopade mit Intr. u. Coda für das Piano	—	30
Küffner, J., Jubelgruss an den Rhein, Walzer mit Intr. u. Coda für das Piano. Op. 274	—	48
— Dieselben für das Piano zu 4 Händen	1	12
Lemoine, 23me bagatelle pour Piano, motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau	—	48
— 28me bagatelle pour Piano (avec Flûte ou Violon ad libit.) sur des motifs de l'op. l'Ambassadrice.	1	—
Loewe, C., Ouverture des Oratoriums „Gutenberg" für das Piano	—	40
Osborne et de **Beriot**, Variations de concert pour piano et Violon sur un motif de l'op. l'Ambassadrice	2	24
Rummel, J., 12 pièces faciles pour Piano tirées de l'op. l'Ambassadrice	1	12
Rummel, Chr., 2 nocturnes pour Piano et Clarinette sur des motifs de l'op. Robert le diable. Op. 83, 1 et 2 à	1	12
— Souvenir de la fête de Gutenberg, fantaisie pour le Piano sur le Te Deum de S. Neukomm. Op. 84.	1	21
Schoberlechner et de **Beriot**, Duo brillant sur des motifs de l'op. l'Elisir d'Amore, arr. pour Piano et Flûte. par Tulou	2	24
Schunke, Ch., 3 Fantaisies pour Piano, sur des motifs de l'op. les Huguenots. Op. 81, 1, 2 et 3 à	1	21
— Le postillon de Mme Ablou, rondoletto suivi d'un galop, pour piano	—	48
Spamer, L., Fant. pour Piano sur des motifs de l'opéra Actéon. Op. 16	1	—
— Die Gemüthlichen, Walzer mit Intr. et Coda, für das Piano. Op. 18	—	48
— Weissmützen-Walzer, mit Intr. u. Coda für das Piano. Op. 19	—	48
— Jugenderinnerungen, Walzer mit Intr. u. Coda für das Piano. Op. 20	—	48
Thalberg, S., Grande Fantaisie pour Piano, sur les airs nationaux anglais, God save the queen et Rule Britannia. Op. 27	2	6

Harfe.

	Fl.	Xr.
Labarre, Fantaisie p. la Harpe, motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 78	1	21
— Duo pour Harpe et Piano, motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 79	2	6
— Fant. pour la Harpe, motifs de l'op. l'Ambassadrice. Op. 82	1	12
— Mosaique pour Harpe et Piano, motifs de l'opéra l'Ambassadrice. Op. 83	2	6

Guitarre.

	Fl.	Xr.
Carcassi, Fant. pour la Guitare, motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 64	—	42

Violon.

	Fl.	Xr.
Adam, A., Airs de l'op. le postillon de Lonjumeau, arr. p. 2 Violons, 1 et 2 à	1	12
Mazas, F., Grande Fant. pour Violon avec acc. de Piano, motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 59.	2	6

Violoncello.

	Fl.	Xr.
Batta, A., Fantaisie pour le Violoncelle avec acc. de Piano, motifs de l'op. I Puritani	1	48

Orchester.

	Fl.	Xr.
Loewe, C., Ouverture des Oratoriums „Gutenberg" für grosses Orchester	3	—

Flöte.

	Fl.	Xr.
Cottignies, Airs de l'op. le postillon de Lonjumeau, arr. pour 2 Flûtes	2	—
— 6 fantaisies pour Flûte seule, motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 48. 1 et 2........ à	—	36
— Fantaisie pour Flûte avec acc. de Piano, motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau. Op. 49	1	48
Forelt, 18me choix d'airs pour Flûte, motifs de l'opéra l'Ambassadrice	—	24
— id. id. pour Flûte et Guitare	—	48
— 17me choix d'airs pour Flûte, motifs de l'op. le postillon de Lonjumeau	—	24
— id. id. pour Flûte et Guitare	—	48

Gesang.

Almenraeder, C., Gutenbergs Bild für eine Singstimme mit Klavierbegleitung	—	48
Czerny, Ch., Gutenbergs Bild, vierstimmig mit Orchester- oder Klavierbegleitung	—	24
Garcia de Beriot Malibran, Dernières pensées musicales, 12 romances et chansonettes avec acc. de Piano	—	—
Loewe, C., Das Muttergottesbild, Moosröslein und das Paradies in der Wüste, 3 Legenden für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 37	1	12
Neukomm, S., Messe für 3 gleiche Singstimmen mit Orgel- oder Klavierbegleitung (lateinisch u. deutsch).	3	36
— Messe für 2 gleiche Singstimmen mit Orgel- oder Klavierbegleitung (lateinisch u. deutsch)	3	—
Raper, Ch., Das Geisterschiff von Zeidlitz, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung	—	36

Orgel.

Rinck, Ch. H., Uebungen in kurzen Sätzen durch die 12 Dur- und Moll-Tonarten und 24 fugirte Orgelstücke für angehende, wie für geübtere Orgelspieler. Op. 120, 4 Hefte........ à	—	36

Neue Musikalien im Verlage von *N. Simrock in Bonn a. R.*

Der Franc à 8 Sgr. preuss. oder 28 Kreuzer rhein.

	Fr.	C.
Spohr, Louis, Op. 96. Nachklänge einer Reise nach Dresden und in die sächs. Schweiz. Duetto für Pianoforte and Violine	7	—
F. Mendelssohn-Barthaldy, Lieder ohne Worte für Pa., arr. à 4 mains von C. Czerny, Heft 1 u. 2 à	4	50
Czerny, Ch., Op. 440. Mélodies choisies. No. 4. Thème de la Sonnambula varié pour Po	2	—
— Op. 455. 24 pet. pieces en rondeaux et Variat. p. Piano. Cah. 1. 2. 3. 4. 5. 6........ à	3	—
— Op. 456. Rondeau brillant sur la Rom. fav. „Son nom" p. Piano	2	50
— Op. 459. Deux Quadrilles royales p. Piano à 4 mains. No. 1. La Victoire. No. 2. L'Alexandrina. à	2	—
— Op. 461. 3 Duos p. Po. à 4 mains No. 1. Rondino: Non più andrai. No. 2. Air tyrolien av. Var. No. 3. The plough boi, av. Var........ à	1	50
— Op. 466. Hommage à Beethoven. 6 Fantaisies en forme de Rondeaux sur des melodies choisies des compositions vocales de Beethoven. No. 1—6. mit der Abbildung von Beethovens Geburtshaus. à	2	—
Hünten, Franç., Galop de Paris p. Po. à 4 mains	1	25
Hetsch, L., „Meine Ruh ist hin" aus Faust von Goethe für eine Singstimme mit Po	1	25

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 6ten December. № 49. 18

Für Violine.

Variations et Rondo sur un thême original pour le Violon avec accomp. de l'Orch. ou de Piano composé par Bernard Molique. Oeuvre 18. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch.: 2 Thlr. 8 Gr.; av. Pfte.: 1 Thlr. 4 Gr.

Es ergibt sich schon aus dem Titel, dass hier für Violinisten ein Bravourstück zum Besten der Konzerte und häuslich geselliger Musikunterhaltungen geliefert wird. Da es von Molique kommt, den man als Violinvirtuosen hinlänglich kennt, weiss auch Jeder schon im Voraus, dass geschickte Violinspieler zur Ausführung desselben gehören, und dass noch nicht ganz fertige es besser zu ihrer Uebung als für öffentliche Leistungen zu nützen haben. Diejenigen, die ihn als Komponisten kennen, und es sind nicht Wenige, dürfen auch vom Verf., ob er hier gleich ein Unterhaltungsstück beabsichtigt, mit gleichem Rechte voraussetzen, dass sie etwas Wohlgearbeitetes, nicht einmal in den Begleitungspartieen Vernachlässigtes erhalten werden. Was wir über ihn, als Komponisten, urtheilen, haben wir zu wiederholten Malen unsern geehrten Lesern ausgesprochen; namentlich verweisen wir deshalb auf unsere Auseinandersetzung seines dritten Konzerts 1836 S. 569 u. fg. Die Musikfreunde solcher Bravourwerke werden etwas solid Gearbeitetes selbst in seinen Unterhaltungssätzen, und in diesem nicht im Geringsten vermissen. Es ist Molique's Art, in Allem, was er gibt, auf angemessenen Gehalt zu sehen, so weit es gerade diese Musikgattung, der er sich eben hingegeben hat, zulässt. Weit eher könnte man glauben, er würde in dergleichen leichten, d. h. leicht zu hörenden, nicht immer leicht vorzutragenden Unterhaltungen nicht leicht ansprechend und eingänglich genug für den grössern Theil der Hörer sein. Darin würde man sich jedoch, diesmal besonders, irren. Der Mann hat seine Aufgabe, den Zweck seiner Komposition, nicht aus den Augen gelassen; er hat durch seine Erfindung und Zusammenstellung zugleich für gut Unterrichtete und für Laien gesorgt; Beide werden dabei
geniessen, ein Theil mit mehr, der andere mit
Bewusstsein dessen, was sie vernehmen. Der
gende, der sich der Sache bemeistert, wird also
davon haben. Soll nun Beides zu gleicher Zeit
gemacht werden, und zwar so, dass auf Gen
Musik von beiden Seiten, nicht auf Verblüffung
sie Rücksicht genommen wird, so muss die Erf
in Hinsicht des Rhythmischen und Melodischen
weit vom Natürlichen, Singbaren und leicht zu
den abweichen: es muss aber auch in beiden
punkten solcher Unterhaltungsmusik ausser dem
Gefälligen noch ein eigenthümlicher Reiz liegen
mitten im natürlich Fliessenden etwas Pikantes
weben weiss, doch so, dass es den natürlichen
nicht stört, nicht unterbricht, sondern nur mann
ger, frischer und aufregender macht. Das verste
Herr M. durch kleine Rhythmeneigenheiten, nam
gegen die Einschnitte hin, wo sie überall, auch
trage, am besten wirken, zu erreichen; dann
leichte Verzierungen, Durchgangsnoten, Taktrück
u. dergl.; ferner durch wechselnde Harmonieen,
ganz unerwartet und doch geregelt in den Wied
gen der Melodieen fremdartig eingreifen, dabei
lange anhalten, wodurch sonst der Ernst zu
schend würde; dazu gesellt sich eine in jedem
Abschnitte veränderte, dabei nie überladene Inst
tation, die mit den genannten kleinen Reizmitteln
in dem rechten Verhältnisse steht, d. h. etwas
gilt, aber doch nicht zu viel, damit sie sich nich
eilig und für den Hörer unbequem über das herrsch
Soloinstrument erhebt, sondern ihm ein treuer
und Freund ist. Die Melodieen dagegen sind ganz
und ungesucht, aber frisch; keine einzelne für sich
auffallen, allein durch ihre Verbindung unter einand
zu einem freundlichen Ganzen helfen sie sich gegense
tig, machen sich und andere zu etwas und erscheine
oft durch unverhofftes Ineinanderklingen als originell
aller Freundlichkeit. Auf diese Weise wird natürlic
am treffendsten für den Kenner und für den Laien
sorgt, so dass Beide zugleich geniessen, sich erlabe

len, ohne zu der oft nur leeren Ausflucht stutzig gemachter Betäubung ihre Zuflucht zu nehmen, die am Ende ausruft: Das versteh' ich nicht! Von diesem Bravourwerke wird dies nur höchst selten Jemand sagen, und gewiss Keiner, der nur einige musikalische Gewandtheit im Auffassen besitzt. Es wird aber auch Jeder etwas darin finden, was ihn angenehm ergreift. Das Stück ist demnach für Alle, die auf der Violine etwas leisten, zum Studium und zur Veröffentlichung sehr empfehlenswerth. Es beginnt mit einem angenehm gehaltenen Andante, $\frac{6}{8}$, A dur, das dem Solospieler schon in der Einleitung gute Gelegenheit gibt, sich zu zeigen. Ein hübsches Allegretto-Thema, $\frac{2}{4}$, in derselben Tonart, dient zur freundlichsten Grundlage für zwei Variationen, deren zweite in eine Soloverlängerung bis zur Dominantenruhe erweitert wird, damit das Schluss-Rondo, $\frac{6}{8}$, A dur, sich desto stärker in seinen freundlich spielenden Rhythmen heraushebe. Dieser, länger als alles Vorhergehende zusammen ausgeführte Satz bietet in seinen Verbindungen und in seinen Bravouren das Mannichfaltigste, ohne von der Tendenz des Ganzen sich zu entfernen, so dass er bei gutem Vortrag in seinen Steigerungen bis zum Ende die Hände der Hörer gewiss in Bewegung setzen wird. Die Klavierbegleitung ist für solche Werkchen immer von Nutzen, nicht blos darum, dass sie durch dieselbe auch für häusliche Zirkel ausführbar gemacht werden, welcher Vortheil jedoch auch nicht gering ist. Das Orchester besteht aus dem Streichquartett, einer Flöte, 2 Klarinetten, 2 Fagotten und 2 Hörnern. Wir sahen die Partitur, was wir überall in Stimmenabdrücken wünschen müssen.

Gesänge von Giac. Meyerbeer.

1. *Die Tochter der Luft (la fille de l'air)*, Ballade für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst. Pr. 6 Gr.
2. *Mailied (Chant de Mai)*. Wie oben. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Der Text ist in beiden französisch und teutsch, die Uebersetzung ist nicht blos singbar, sondern schön; die Melodie aus As dur, $\frac{6}{8}$, ist so freundlich als anspruchlos, in Art einer französischen Romanze, was sich auch in der vorübergehenden Einwebung von Des moll kund gibt; die Begleitung wiegt sich meist, nur mit wenigen, dafür um so wirksameren Ausnahmen in tiefern Tönen, in 32theil-Brechungen der 2- und 3 Mal gestrichenen Oktave, und verschönert den anmuthig leichten Gesang eines sehr hübschen Gedichts, dessen Original von Méry ist. Das Gedicht von No. 2. ist von H. Blaze. Es ist französ. Naturmalerei vom schönen Frühling und von der Liebe; der Uebersetzer versteht beide, es ist wahrscheinlich einer und derselbe in beiden Gedichten. Eben so malend hat es auch der Komponist aufgefasst, und dazu so zierlich einfach in Noten und so bunt, jedoch immer lieblich bei allem Pikanten des Harmonie- und Taktwechsels gehalten, welcher letzte im $\frac{3}{4}$Takt nur durch wesentlich gewordene Triolen angedeutet wird, dass es Allen, die nicht im Voraus dem Komponisten abgeneigt sind, was immerhin eine Ungerechtigkeit bleibt, die nur denen schadet, die sie hegen, sehr wohlgefällig spielend eingehen und ihnen zur anmuthigen Unterhaltung gereichen wird. Nichts aber ist leichter, als ein solches Spiel zu karrikiren, den ganzen Reiz, den es durch geschickte Behandlung gewinnt, durch Derbheiten, bald auch wohl durch witzelnde Ziererei en zu verwischen und in's Lächerliche zu ziehen. Je geringer diese Kunst ist, die besonders der Missgunst vortrefflich gelingt, desto weniger hat sie auf sich und desto öfter kann sie mit vorgefasst gutem Willen in Ausübung gebracht werden. Dawider ist nichts zu eifern, es ist nur zu sagen; es bleibt dergleichen der Beschaffenheit der Herzen und des Geschmackes überlassen. Es ist nicht immer Alles für Alle; ja es gibt sogar für manche Dinge Bildungslücken, die nicht durch die Gegenstände, sondern durch einen selbstsüchtigen Eigensinn herbeigeführt werden, der sehr bald in ein Gebiet überschlägt, vor welchem sich ein gesund an Leib und Seele organisirter Mensch verwahren sollte. Ich wüsste nur nicht, warum man sich die Freude an solchen zierlichen Tändeleien verbittern und in seiner Missstimmung sie Andern, die sie reizend finden, vergällen sollte, wenn man auch zur rechten Zeit Bach's „Singet dem Herrn" viel lieber hört. Alles hat seine Zeit, und zur rechten Stunde ist auch ein solches französisches Mailied sehr zweckmässig und ergötzlich. Jedem das Seine.

Neue Orgel.

Einige Tonsätze für die Orgel componirt — durch *Mich. Henkel*, Stadtkantor und Organist zu Fulda. Daselbst lithographirt.

Diese Orgelsätze, die aus einem lang ausgeführten Choral für das volle Werk, und aus 3 Sätzchen, Andante für sanfte Stimmen, Moderato für das volle Werk und einem Cantabile für 2 Manuale (oder auch 1) nebst Pedal bestehen, sind gut, nicht im zu hohen Schwunge, nicht schwer, obgleich meist sehr vollgriffig, können daher sehr Vielen brauchbar werden. Dass die meisten dieser Orgelspiele eine gewisse Familienähnlichkeit, die

sich in einigen wiederkehrenden Phrasen ausspricht, an sich tragen, macht sie mittelmässigen Organisten, die sie einüben wollen, um so leichter, und in Hinsicht auf den Komponisten beweist es nichts weiter, als dass sie wohl alle hinter einander in kurzen Zwischenräumen gesetzt wurden. Der Verf. wollte nämlich sobald als möglich die neue Orgel in Fulda der Welt bekannt machen und seine Dankbarkeit gegen den Domkapitular und Stadtpfarrer Hrn. Joh. Hohmann, dem das Werkchen gewidmet ist, weil er mit beharrlichem Eifer den Neubau der Orgel förderte, an den Tag legen. Die Herausgabe wird ausser ihrer Brauchbarkeit der Orgelkompositionen besonders noch dadurch für die Freunde des Orgelbaues anziehend, dass auf dem Titel der Prospekt der neuen grossen Orgel in der Stadtpfarrkirche zu Fulda geliefert worden ist. Sie ist von G. F. Ratzmann und dessen Söhnen F. Heinr. und August, aus Ohrdruff, erbaut worden. Die Erbauer werden als sehr geschickte, fleissige, gewissenhafte und billige Künstler gerühmt. Die Disposition des neuen Werkes ist folgende: Hauptwerk, unteres Manual (weite Mensur): Principal 16' und 8', vom feinsten Zinn, in's Gesicht; Oktave 4' (Zinn), 2' (Zinn), 2' und 1' auf einem Stock; Quinte, 6', die tiefe Okt. von Holz, die oberen von Z.; Viola di Gamba, 8', wie Quinte; Bordun, 16' und 8' (Holz); Hohlflöte, 8' und 4' (H.); Quinte, 3' (Z.); Cornen, 8', die 2 tiefen Okt. gedackt, von H., die oberen dreifach v. Z.; Cimbal, 1½', v. Z. dreifach; Mixtur 2', vierfach; Trompete 8', von Z. mit durchschlagenden Zungen. — Zweites Werk, mittleres Manual (schneidende Mensur): Prinzipal, 16' und 8', v. Z., nur die tiefen Okt. 16' v. H.; Gemshorn 8', die tiefen Okt. v. H., die oberen v. Z.; Waldflöte 4', v. Z.; Still-Gedackt 8', v. H.; Klein-Gedackt 4', v. Z.; Flöte 4', v. H.; Oktave 4', v. Z.; Superoktave 2', v. Z., 2' und 1' auf einem Stocke; Quintatön 8', v. Z.; Mixtur 2', vierfach, von Z.; Quinte 3', von Z. — Drittes Werk, oberes Manual (liebliche Mensur): Geigenprincipal 8', v. feinstem Z. in's Gesicht; Salcional, 8', die tiefe Okt. v. H., die oberen v. Z.; Schweizerflöte 8', wie Salcional; Flötraversi 8' u. 4', v. H.; Oktav 4', v. Z.; Spitzflöte 4', v. Z.; Flageolet 2', v. Z.; Clarioline 8'; Gedackt 8', von H.; Sifflöte 1', von Z.; Quintatön 16', die tiefe Okt. v. H., die oberen v. Z.; Mixtur 1', dreifach, v. Z. — Pedal (weite Mensur): Untersatz 32', v. H.; Principalbass 16', v. H.; Oktavenbass 8', v. H.; Violon 16', v. H.; Subbass 16', v. H.; Posaunenbass 16', die Körper v. H.; Traversenbass 16' und 8', v. H.; Violoncello 8', von H. — Nebenzüge: Tremulant; 2 Manualkoppeln zum 2ten und 3ten Klaviere; 2 Pedalkoppeln zum 1sten und Klaviere und Calcantenwecker. — Dazu ist noch merkt, dass das Werk 6 Bälge hat, jeder 12' lang 6' breit; 14 Windladen mit Hangventilen, höchst quem herauszunehmen; der ganze Mechanismus so fach, dass man zu jedem einzelnen Theile leicht gen kann. Die Stimmung Kammerton. Auch die ren Zinnpfeifen sind fein polirt. Die Pfeifenzahl schliesslich der 60 blinden Gesichtspfeifchen, beträgt Die Manual-Tasten gehen vom Contra-*C* bis zum gestrichenen *f*; das Pedal *C*, *Cis* — zum eingestrichenen *d* (mit). Endlich 4 Fusstritte, nämlich Fortepi zum ersten, zweiten und dritten Klaviere und zum dal. — Das Ganze ist vom 1. Okt. d. J. unterschrieb

Nachrichten.

Leipzig. Am 19ten Novbr. brachte unser zwei Abonnement-Quartett zur Freude Vieler in sehr gel gener Ausführung ein Quartett von Haydn No. 46 Leipziger Ausgabe, das 1. Terzett von Beethoven Op. und ein neues Quartett von F. Mendelssohn-B. (mo MS.), das nach allen Sätzen sehr lebhaft aufgenommen wurde, am lautesten der zweite und der Schluss Der zweite wurde *da capo* verlangt und gegeben sehr sprach er allgemein an. Die folgende Woche des Busstages wegen im Oeffentlichen still vorüber musikalische Privatgesellschaften hatten Statt. Am wurde auf einem Privattheater eine neue und zwar erste Oper des noch jungen Hrn. Poley aufgeführt des folgenden Tages wiederholt. Auf alle Fälle dient der Versuch des fleissigen Jünglings Aufmunterung und Erwähnung, wenn wir auch nur Einzelnheiten ren und wegen Ueberfüllung des kleinen Raumes sehen konnten. Am 27sten hätten wir uns zert mögen; ausser der Operwiederholung gab die Eu ihre 4te musikalische Unterhaltung, worin sie Folgendes zu Gehör brachte: Ouverture aus der Oper „Vam von Lindpaintner; Adagio und Polonaise für Wal von Krause, vorgetragen von dem Mitgliede Hrn. Ouverture zu Omar und Leila von Fesca; Fantaisie Violoncello von Kummer, vorgetragen von dem Mitgli Hrn. Winter *jun.*; Symphonie von Mozart aus Es — An demselben Abende gab Hr. Wilh. Tauber Berlin im Saale des Gewandhauses eine musikal. Abend unterhaltung ohne Orchester. Dahin gingen wir, Gaste den Vorzug zu geben. Der Konzertgeber spielte mit der Fertigkeit, die wir vor etwa 4 Jahren hier ihm kennen lernten, ein uns noch unbekanntes, Wagenführ in Berlin gedrucktes Trio, Op. 32, worin er trefflich von dem Herrn Konzertmeister David und Hrn. Andr. Grabau unterstützt wurde. Es wurde mit Beifall aufgenommen. Von noch ungedruckten charakteristischen Etuden für das Pianof. gab er zum Besten: Eroica; Geisterreigen; die Libelle; Canzonette für die linke Hand allein; Vittoria, von denen uns die beiden

letzten am meisten gefielen. Die Variationen für das Pianoforte über ein schottisches Volkslied, Alles eigene Komposition, noch MS., fanden gleichfalls Beifall und wurden sehr fertig vorgetragen. Nur scheint uns ein so eigenthümlicher Rhythmus für Variationen im Ganzen eine undankbare Wahl. Ist sie einmal getroffen, so ist es durchaus nothwendig, dass die Besonderheit des Rhythmischen höchst bestimmt und abgerundet schon in der Komposition gehalten und im Spiele weit markirter in die Seele der Hörer getönt wird. Ueberhaupt schien es uns, als ob Hr. T. in diesen neuen Kompositionen zu sehr die Eigenheiten verschiedener neuer geltender Tonsetzer für sich und seine Weise in Anspruch genommen habe. Wir wünschen, Unrecht zu haben, und erinnern es nur, damit wir nicht Recht bekommen, da wir von Herrn T. manches Gelungene kennen. Auch war an diesem Abend ein böser Geist in die Klaviersaiten gefahren; sie rissen gewaltig und mussten oft neu aufgezogen werden, was nicht sehr kurzweilig und wohl dem Herrn Konzertgeber selbst verdriesslich war. Fräulein Möllinger aus Berlin unterstützte ihn mit der bekannten grossen Scene und Arie von Beethoven. Das Fräulein ist eine recht hoffnungsvolle Anfängerin: allein dieser Komposition ist sie noch nicht gewachsen, am wenigsten, wenn sie, wie hier, nur mit dem Pianoforte begleitet wird, das keine Mängel deckt, wie es zuweilen ein volles Orchester thut. Dann sang sie noch: „Jetzt geh i an's Brünnli“, von Pixis, gleichfalls nicht rein, wurde aber nicht nur ungemein applandirt, sondern man verlangte das Werk auch *da capo*. Das war freilich zu viel, und das Publikum war ohne Zweifel in dem sonderbaren Falle, wie jener Officier in der Bundesfestung: es war verwechselt worden. —

Unser 7tes Abonnement-Konzert am 30sten Nov. war unter den besuchtesten das allerbesuchteste; sogar die Loge im Rücken des Orchesters musste noch geöffnet werden, und dennoch war trotz der Menge der Hörer nur eine Stimme, dass es auch zugleich unter die vorzüglichsten in jeder Hinsicht gerechnet werden müsse. Die Symphonie von Haydn, G dur, Op. 91, wurde von unserm trefflichen Orchester wahrhaft meisterlich vorgetragen, konnte also auch des Eindruckes auf die reiche Hörerzahl gewiss sein. Mozart's so oft gehörte Arie aus Titus, mit obligater Klarinette, gesungen von Dem. Clara Novello, gleichfalls herrlich ausgeführt, entzückte; Lipinski's Militär-Konzert, gespielt von Herrn Uhlrich, setzte die Hände gleich nach dem ersten Solo in lebhafte Bewegung und steigerte das Wohlgefallen bis zum Schlusse. Wir haben von den bedeutenden Fortschritten des Hrn. Uhlrich schon berichtet und sind über den grossen Antheil des Publikums an seinen Leistungen sehr erfreut. Das Duett aus Norma von Bellini: „*Deh con te, con te li prendi*“, gesungen von Dem. Clara Novello und Mad. Bünau-Grabau, entzückte abermals und mit Recht. Mad. Bünau sekundirte die jugendliche Stimme der überaus beliebten Sängerin so reizend, dass das Ganze im schönsten Flusse und in der glänzendsten Anmuth dahin wogte. Nicht minder erfolgreich und schön wurde Beethoven's Ouverture aus C dur, Op. 124, ausgeführt. Der junge, hier noch ganz unbekannte Violoncellist, Hr. Theodor Sack aus Hamburg, ein Schüler des vielgenannten Merk aus Wien, trug neue Variationen seines Meisters mit bescheidener Furchtlosigkeit und runder Sicherheit so beifällig vor, dass wir auf den jungen Mann mit Vergnügen aufmerksam machen. Das Finale aus Titus: „*Oh dei*“, gesungen von den beiden genannten Sängerinnen, Hrn. Weiske und dem Chore, gab den herrlichsten Schluss, den man wünschen konnte, und vollendete einen höchst genussreichen Abend.

Prag. Der 4. November bot allen Freunden der Tonkunst ein durch die Erinnerung an eine schöne Vergangenheit erfreuliches Fest dar; es wurde nämlich Mozart's „Don Juan“ bei Beleuchtung des äussern Schauplatzes, zur fünfzigjährigen Feier der ersten Production dieser Oper auf der Prager Bühne im Jahre 1787 aufgeführt. — Mozart, der Stolz der deutschen Tonkunst, hatte im Jahre 1786 in Wien seine Oper „Le Nozze di Figaro“ geschrieben, welche auch in Prag gegeben und mit einem Enthusiasmus aufgenommen wurde, welcher den Meister zu der merkwürdigen Aeusserung bewog: „Die Böhmen verstehen mich, ich muss eine Oper für sie schreiben.“ — Der damalige Operndirektor Bondini unterhandelte mit Mozart, der Theaterdichter der Wiener italienischen Oper, Abbate da Ponte, bearbeitete Tirso de Molina's „El Convidado de piedra“ und lieferte ihm „Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni“, welchen Mozart in Prag setzte; doch war der Tondichter am Abende vor der ersten Aufführung in einer fröhlichen Gesellschaft, wo ihn ein Freund erinnerte, dass er noch keine Ouverture zu seiner Oper geschrieben habe; Mozart begab sich in's Nebenzimmer, begann das Werk um Mitternacht, und am Morgen war die ausdrucksvollste aller Ouverturen vollendet. Als die Oper beginnen sollte, hatten die Kopisten die einzelnen Stimmen noch nicht fertig geschrieben. Um ein Viertel nach Sieben erschien Mozart, die erste Vorstellung zu dirigiren, und das Prager Orchester spielte die Ouverture ohne Probe. „Es sind freilich,“ sagte der Tondichter, „viele Noten unter die Pulte gefallen, es ging aber doch gut.“ — Die Ankündigung meldete uns, dass die Oper mit allen ursprünglich dazu komponirten Gesangstücken gegeben werden solle, von welchen folgende seit Jahren ausgelassen wurden: Im ersten Akte: Arie der Elvira und des Masetto (Vengo, vengo, resta, resta u. s. w.), Arie des Don Ottavio (Dalla sua pace). Im zweiten Akte: Arie des Leporello (Ah pietà, Signori miei), Duetto zwischen Zerline und Leporello (Per queste tue manine), Arie der Elvire (Mi tradì quell' alma ingrata), und der Schluss des zweiten Finales. Der Anfang war diesen Tag auf halb 7 Uhr angesetzt, und schon eine halbe Stunde früher hatten sich alle Räume gefüllt und überfüllt, so dass viele Personen umkehren mussten, und eine Einnahme, wie sie noch niemals in dem vergrösserten Hause gemacht worden, den Beweis lieferte, dass der Zeitraum eines halben Jahrhunderts den Enthusiasmus für den ersten aller Tondichter

nicht geschwächt hatte, obschon unser schwaches Opernpersonale keine des grossen Geistes würdige Jubelfeier hoffen liess. Von den heute im Don Juan beschäftigten Mitgliedern war auch nur Mad. Podhorsky (Donna Anna) ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen, und gewiss kann die strengste Kritik in dieser Rolle keinen Tadel an ihr finden und muss ihr willig den Kranz lassen, den sie sich im Vortrage deutscher Musik erworben hat. Da Mad. Podhorsky überdies diesen Tag sehr bei Stimme war, und die anstrengende Partie mit beinahe ganz gleicher Kraft bis an's Ende durchführte, so war diese Leistung des stürmischen Beifalls vollkommen würdig, der sich durch 2- bis 3maliges Hervorrufen nach jeder Nummer aussprach. Auch Dem. Rettig (Donna Elvira) verdient ehrenvolle Erwähnung, denn wenn gleich ihre Mittel für diese Rolle nur schwer ausreichen, so entsprach sie doch allen Forderungen durch kunstfertigen Gesang und reine Intonation, zumal in der schwierigen Arie des 2ten Aktes (Esdur) mit obligater Klarinette. Da Hr. Strakaty (Don Juan) nicht aus freier Wahl, sondern aus Pflicht, und um diese Produktion möglich zu machen, eine Partie übernommen hatte, welche seine Kräfte in jeder Hinsicht übersteigt, so darf die Kritik keinen allzustrengen Maassstab an seine Leistungen legen, und wir müssen ihm ehrlich zugestehen, dass er seit langer Zeit in keiner Rolle so vortheilhaft erschien, als in dieser grossen Aufgabe. Auch er wurde mehrmals hervorgerufen, und als die Wiederholung des Champagnerliedes verlangt wurde, sang Hr. Strakaty die Apotheose Mozart's, welche der geistreiche Blum aus Berlin uns zuerst kennen lehrte, und die hier einen neuen Beifallssturm erregte. Hr. Emminger (Don Ottavio), der in Mozart's Geist einzudringen versteht, war nicht bei Stimme. Die erste Arie (Gdur) sang er innig und rührend, und wenn wir es durch seine Heiserkeit entschuldigen wollen, dass er sich in der zweiten, zumal bei der Passage mehr als billig der mezza voce bediente, so ist ihm doch nicht zu verzeihen, dass er hier und da den Mozart verbesserte und willkürliche Verzierungen anbrachte, was sich auch Mad. Schumann (Zerline) erlaubte. Diese und ihr Gatte (Don Pedro) brachten heute Mozart's Manen minder erfreuliche Opfer dar, als neulich in der „Entführung aus dem Serail". Leporello und Masetto werden in der Regel unter die komischen Spielrollen gezählt, sie sind aber auch — zumal die erstere — Singpartieen. Nun hat aber Hr. Preisinger viel Humor und gar keine Stimme, Hr. Podhorsky sehr wenig Stimme und gar keinen Humor, Beide jedoch viel musikalische Kenntnisse, und bestreben sich — wenn gleich mit schwachem Erfolge — den Mangel der Mittel durch Kunst zu ersetzen. — An der Seite des Kapellmeisters sass ein altes Orchestermitglied, welches schon bei der ersten Produktion des „Don Juan" mitwirkte, und das gesammte Personale des Orchesters war festlich in Schwarz gekleidet. Was die Instrumentalproduktion betrifft, so war jene der Ouverture nicht eben sehr lebhaft und feurig, wenn gleich ihre Repetition verlangt wurde. Im Verlaufe der Oper wurden einige Tempi zu schnell genommen und einige Ritardando's übersehen. Hr. Prof. Pixis spielte sein Violinsolo (beim Ständchen) sehr rein und elegant. Was die Ergänzung des zweiten Finales betrifft, so machte es wie mehre der Nummern, die aus ihrem langen Schlummer erweckt und auf's Neue in die Oper eingeführt wurden — nicht den Effect, den man vielleicht erwartet hatte. Die Erzählung Leporello's, wie sein Versprechen tugendhaft zu werden, geben der Sache eine komische Wendung, und selbst die Vereinigung von Anna und Ottavio ist zu heiter, um nach einer so furchtbaren Katastrophe, wie jene des Don Juan, noch bedeutend wirken zu können. Am folgenden Tage wurde auf allgemeines Verlangen die ganze Vorstellung wiederholt, nur gab statt Mad. Podhorsky Dem. Grosser Donna Anna, und hätte nicht leicht eine unglücklichere Wahl zur ersten Auftrittsrolle nach einer langwierigen Krankheit treffen können, zumal da das Publikum eine scharfe Parallele zwischen zwei Talenten von so verschiedener Kunstbildung zu ziehen schien, deren Resultat eine sehr kalte Aufnahme und entschiedene Opposition gegen alle Beifallsbezeugungen war, welche ihr gespendet wurden. Da Dem. Grosser die Probe für Don Juan's Jubelfeier nicht mitgemacht hatte, so trat der Höllenschluss diesmal wieder in seine verjährten Rechte. Ein Prolog von einem Anonymus, mit dem die Vorstellung eröffnet wurde, war ein Aussenwerk, und — bei einer Oper, deren Ouverture ein so unerreichbarer Prolog ist — ein Ueberfluss! Als der Vorhang hinaufrollte, war Mozart's Büste von Emanuel Max auf einem Piedestale aufgestellt, die Damen Herbst, Frey, Bayer, und die Herren Fischer, Dietz und Bayer hatten sich zu beiden Seiten gereiht, jeder von ihnen sprach einige Verse zu Mozart's Lob, und — der Vorhang fiel wieder.

(Beschluss folgt.)

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Bergamo. Eine höchst glänzende Epoche bildet die Oper der diesjährigen Messe in den hiesigen Amal[illegible]. Der Landsmann, der König der jetzt lebenden Tenore, Giovanni Battista Rubini, schon ziemlich lange von der italienischen Bühne abwesend, kam eigens von London hierher, um im Pirata einige Vorstellungen zu geben. Stark war der Zulauf von allen nahe und weit gelegenen Umgebungen, und die Beifallsbezeigungen waren ein Quadratfurore mit einem kubischen Fanatismus multiplizirt. Aber der herrliche, gutmüthige und bescheidene Sänger ist stets derselbe. Seine theatralisch kraftvolle Brust- und Kopfstimme, die er so gut zu vereinigen versteht, seine energischen Forti und zartesten Piani, seine erstaunliche Stimmgeläufigkeit, seine zu rechter Zeit angebrachten geschmackvollen Verzierungen: Alles trägt er mit einer erstaunenden und entzückenden Geläufigkeit vor. Seine letzte Vorstellung hatte Sonntags den 10. Juli Statt; nachdem der Beifallssturm und die ungeheure Blumen- und Sonettenfluth sich gelegt hatte, fuhr der gefeierte Apollo aus dem beleuchteten Theater nach Hause durch ihm zu Ehren beleuchtete Strassen. Die Munizipalität, welche die Impresa

hatte, beschenkte Rubini mit einem sehr kostbaren Rubin, nach Andern mit einer brillantenen Brustnadel, 400 Dukaten an Werth. Die eigentlichen Sänger dieser Stagione waren: die Grisi (Giuditta), die Herren Reina und Badiali. Sie eröffneten am 12. August ihre Vorstellungen mit Donizetti's Belisario, in welcher Oper Musik und Sänger gefielen. — Rubini, der in seinem hier nahe gelegenen Geburtsorte Romanò viele Landgüter besitzt, sang am 14. September in einem daselbst Statt gefundenen Kirchenfeste; die Musik von Mayr ging unter seiner eigenen Leitung trefflich.

Cremona. Die zu Paris unlängst mit Lorbeern gekrönte, den Lesern längst bekannte Prima Donna Taccani sang diesen Sommer nach ihrer Rückkunft in's Vaterland zum ersten Male bei Gelegenheit der diesjährigen Messe auf der Cremoneser Bühne, und ihr zur Seite der Tenor Winter; wir können demnach mit edlem Stolze ausrufen: gran Cartello! Leider zog aber die Musik von Bellini's Beatrice di Tenda wenig an; bei alledem wurde die Taccani oft stürmisch beklatscht. Winter und der Bassist Paltrinieri, so wie das Ballet überhaupt, fanden ziemlichen Applaus. Otello, worin die Taccani eine Pacini'sche Arie einlegte, machte hierauf die Beatrice ganz und gar vergessen.

Padova. Die zweite Oper der bereits angezeigten Stagione der Fiera del Santo, worin Hr. Tommasi den unpässlichen Tenor Bonfigli ersetzte, ging dieses Ersatzes wegen ebenfalls nicht gut. Hr. Tommasi machte aber dem aus Mailand schnell berufenen braven Milesi Platz: man gab Mercadante's Emma d'Antiochia, die bei ihrem Entstehen zu Venedig wenig, darauf in Mailand gar nicht, hier aber nach zwei Fiasco gefiel, in ihr die Palazzesi, die Wanderer, Milesi und Cartagenova. Ein italienischer Journalist, Pirata genannt, kündigte in seinem Blatte vom 28. Juli letztere Oper folgendermaassen an: „Emma d'Antiochia, Musik des unerreichbaren Meisters Mercadante, jenes Grossen, der mit seiner Melodie (?!) die Wiege der Grazien, das Vaterland der Genien, den heitern Himmel Italiens angenehm macht (soavizza). Die Worte sind vom Ritter Felice Romani, dem Schöpfer des musikalischen Drama's.“ Wie kann man die arme Menschheit so zum Besten haben? heisst das nicht phantasiren oder irre reden? Aber der Pirata trägt auch einen grossen Schnurrbart, der heutiges Tages in Italien auf Gesang überhaupt und auf die Oper und ihre Artikelschreiber insbesondere mächtig wirkt. Man kann wirklich sagen, dass, seitdem die Oberlippe unserer Jugend, unserer Journalisten und Maestri mit einer ausgeschweiften Perücke versehen ist, Gesang, Musik und die Orakelsprüche der Theaterzeitschriften einen grossen Aufschwung erlangt haben. Doch hierüber bei einer andern Gelegenheit vielleicht Mehres.

Anfang der Herbstopern.

Mailand (Teatro alla Scala). Den 19. Aug. wurde die Stagione autunnale mit Donizetti's für die Grisi (Giulietta), Rubini, Lablache, Tamburini zu Paris komponirten, hier für die Schoberlechner, die Ill, Pedrazzi, Cartagenova und Marcolini zugestutztem Marino Faliero begonnen und Fiasco gemacht. Die Schoberlechner, die in ihrer Kunst, vielleicht auch in der Aussprache, immer zunimmt, hat in ihrer langen Arie rauschenden Beifall gehabt, und abermals bewiesen, dass sie eine vorzügliche Scala-Primadonna ist, d. h. von grossem Kaliber. Nur ist leider vorauszusehen, dass auch sie es nicht lange aushalten kann; zuletzt unterliegen alle unsere Sänger dem Schreien. Podrazzi wird von einigen Journalisten der Sympathische genannt; transeat. Antipathisch ist er keinesweges, und wenn er nicht distinirt, was jetzt nicht so häufig wie sonst der Fall ist, ist sein Gesang auch angenehm. Aber die Schoberlechner ist nicht die Grisi, Pedrazzi hat Rubini's Stimmengeläufigkeit und Falsette nicht, Lablache ist ein Bassist und Cartagenova Bariton, Tamburini ein vortrefflicher und Marcolini ein armer Bassist: wie kann also der Marino Faliero in Mailand gefallen? worauf wieder Andere fragen, warum gefallen denn Rossini'sche Opern sogar mit schlechten Sängern?... Beide Frager kommen indessen darin überein, dass diese Oper die gewöhnlichen Reminiscenzen und gar zu wenig musikalisch Merkwürdiges aufzuweisen hat. — Anfangs September gab man eine neue Oper: Odio ed amore betitelt, von einem Spanier Namens Mariano Obiols, angeblich einem Schüler Mercadante's. Fiasco No. II. Das Buch, das allerneueste vom Cavaliere Romani, ist ein armes Zeug, das dem nicht reichen Maestro netto 1500 Franken gekostet haben soll (?). Die Musik, worüber Hr. Obiols drei Jahre gearbeitet, ist ebenfalls ein armes Zeug, ohne Ouverture, ohne Gesang und Neuheit, meist das alltägliche Brot, blos im zweiten Akte ein hübsches, an Mercadante erinnerndes Duett. Der hiesige Zeitungsschreiber fand auch in dieser Oper eine gelehrte Instrumentation, schöne Harmonie und eine wunderbare (!!!) Ausführung (mirabile condotta). Im Odio ed amore singt auch der wackere Neapolitaner Buffo Gennaro Luzio. Heute (den 19. September) ist es gerade ein Monat, dass die Scala eröffnet wurde; bisher gab es aber immer leere Theater.

Turin (Teatro Carignano). Auber's Muta di Portici, in welcher die Streponi, die Herren Donzelli, Galli, Antoldi sangen, gefiel nur theilweise. Die hiesige obere Behörde verbot bald die Oper, weswegen man den Furioso gab, der Fiasco machte. Der Impresario ging zum König, der, wie man sagt, Auber's Oper wieder zu geben erlaubt hat.

Dell' opera in musica sul teatro italiano, e de' suoi diffetti. Opuscolo di Niccola Tacchinardi etc.

(Beschluss.)

Auch der *Impresario*, der sich geneigter für einen als für den andren zeigt, ist stets in der Klemme. Kaum zeigt sich in der Probe ein überwiegender Effekt in irgend einer Rolle, so wird sie gleich von der Fronte mit allen Waffen der Verfolgung, unter dem Vorwande der verletzten *Convenienze*, angegriffen, die es manchmal so weit treiben, dass die Oper zum Nachtheile des *Impresario* und des Publikums hat gewechselt werden

müssen. (Herr T. erzählt ein hiervon zu Rom vorgekommenes Beispiel, bei welcher Gelegenheit er, *fra i due litiganti il terzo gode*, einen Monat Ruhe genoss; zwei ähnliche Beispiele fanden in Paris und Wien Statt, als er daselbst in der italienischen Oper sang.) Alle gut denkende, mit Liebe zu ihrer Kunst ausübende Sänger sind von der Ansteckung der *Convenienze* frei.

Achter und letzter Artikel.

Allgemeines Bild der heutigen italienischen Oper.

Das Bild der dermaligen italienischen Oper ist fast immer dasselbe. Beim Aufziehen des Vorhanges sieht man eine Zahl Choristen im Halbzirkel gereiht. Ist es eine Opera seria, so bilden diese Leute Völker, Krieger, Grosse des Reichs u. s. w.; in der Opera semiseria Pagen, Hofleute, Vasallen; in der Opera buffa Bauern, Handwerker, Dienerschaft u. s. w., aber immer in gleicher Anzahl, in derselben Stellung und mit derselben Bewegung, d. i. sie heben kaum den halben Arm empor. Nach der ersten Periode des Chores hat in der Opera seria fast immer der Bass, die Seconda Donna, der Secondo Tenore die erste Sortita; oft kommt nach ihm auch der erste Tenor heraus. Da die modernen Introduzioni die Hälfte des ersten Aktes einnehmen, so fängt, nachdem sie beendigt zu sein scheint, abermals ein Chor an, worauf die Prima Donna mit einem Gefolge von 4 oder 6 Frauenzimmern (wenn keine Choristinnen da sind) erscheint, die immer, blos aus Zierde, mit ihr gehen und kommen. Der Bass, der meist einen Priester vorstellt, bekommt andere 2 oder 4 Individuen als Begleiter. Vor der Erscheinung des Tenors gehen ihm die Choristen mit einem „vieni, vieni etc.“ entgegen; ihm selbst folgt eine kleine Abtheilung Soldaten, zuweilen auch eine Militärbande, womit sich nun die ganze Scene füllt, und das gewöhnlich festgesetzte Bild der Introductionen fast aller Opere serie beschliesst. Die Opera semiseria ist hiervon wenig verschieden; die Opera buffa hat eine kürzere Introduction und die Scene ist minder voll. Das Finale der Ersteren beginnt mit einem Chore, die zur Hälfte der Scene angelangten marschirenden Choristen theilen sich in zwei Theile und stellen sich zur Seite auf. Dieser Chor geht Verlobungen, feierlichen Versammlungen oder Festen, die sodann obligat unterbrochen werden, voran. Hierauf kommen gewöhnlich der Bass, der Tenor, die Prima Donna und Sekundärpartieen. Nach einem kurzen Recitativ wird ein Terzett oder Quartett gesungen; zu Ende desselben zwingt man die Tochter zu einer ihr verhassten Vermählung, diese wird von dem so eben angelangten Musico unterbrochen, worauf er eingekerkert wird u. dgl. Nach einem Wortwechsel herrscht Ruhe, und ein allgemeiner Zwischensatz, der zu einem Largo cantabile dient. Nun geht's abermals über den bestrittenen Punkt her, und man endigt mit einem: All' armi, cadrete oh perfidi, oder mit Blitzen: Trema il suol, s'apre l'averno u. dgl., das ist der gewöhnliche Schluss jedes ersten Aktes einer Opera seria und semiseria. Weniger monoton sind die Finale der Opera buffa, aber alle schliessen auf dieselbe Art. Selten gibt es in den heutigen Opernbüchern eine oder zwei interessante Scenen, Alles wird bei den Haaren herbeigezogen: da, wo ein Terzett sein soll, findet man eine Arie, ein Duett, wo sich kaum eine Cavatine hinschickt, ein Quartett, wo kaum Drei auf der Scene beisammen sein sollen.

Nun jede einzelne Rolle. Der Musico hat fast immer zwei festgesetzte Situationen. Eine ist seine Sortita mit einem sehr langen Ritornell, nach welchem er allein erscheint, entweder unter den Mauern einer feindlichen Stadt, wo seine Flamme oder heimliche Braut haust, oder wird als flüchtig in einen königlichen Palast oder Tempel eingeführt; hier wird ein Recitativ, darauf eine halb schmachtende und halb lustige Cavatine gesungen. Die andere ist das Rondo des zweiten Aktes, welches fast immer in einem Kerker Statt findet, zu dessen Hülfe sich ein Chor Freunde innerhalb hören lässt, worauf er auf die Scene ihn zu befreien kommt, und ihm den rächenden Dolch darreicht. Die Rolle des Musico schliesst damit, dass er über den Tenor siegt, dem immer aus Gnade das Leben geschenkt wird.

Die Prima Donna muss drei Duetten haben, meist zwei mit dem Musico und eins mit dem Tenore; auch diese haben ihre bestimmten Posten. Manchmal wird eins weggelassen, das zu sehr ermüdende, oder auch das dem Publikum minder gefallende; Dichter und Maestro müssen jedoch immer drei schreiben, wenn auch zu einem keine Situation ausfindig gemacht werden könnte. Jetzt muss jede Oper mit einer grossen Arie der Prima Donna, oder wenn es nicht thunlich wäre, mit einer des Musico, Tenors, oder auch des Basses endigen.

Der Tenor hat fast immer eine Cavatine in der Introduction, oder gleich nachher; ein Duett zur Hälfte des ersten Aktes, eins zu Anfange des zweiten und eine Gran scena ed aria mit Chören.

Liest man also ein Opernbuch, so hat man sie fast alle gelesen; die obligate Situation und Aehnlichkeit der Vokalstücke verursachen ihre Aehnlichkeit unter sich. In den Duetten des ersten Aktes dasselbe Metrum, derselbe Szenenpunkt, dieselben Kadenzen, die Aehnlichkeit in den Cantabili und sogenannten Cabaletten, so dass man in allen Opern dasselbe Stück zu hören glaubt. Das Nämliche gilt von allen Kavatinen und besonders von den Rondo's im Kerker, die sich alle ähnlich sind. Wenig Schuld haben die Maestri, wenn sie Plagia begehen, weil sie die Noth dazu treibt, alles das zu thun, was ein Anderer gethan.

Hier wäre also das allgemeine Bild der modernen Oper. Schlüsslich protestirt der Verf. dagegen, Jemanden mit dieser, den angehenden Sängern, den Theatervorstehern und Impresari gewidmeten Schrift beleidigen zu wollen, sondern blos die Mängel der Oper, die er auf seiner 26jährigen Theaterlaufbahn kennen gelernt, bekannt zu machen; ein jeder Künstler wird in ihnen mehr oder weniger den seinigen finden und sie zu verbessern trachten, die Oper selbst möge dadurch eine heilsame Verbesserung erhalten.

Zur Geschichte des Niederrheinischen Musikfestes.

(Beschluss.)

II. *Bestimmungen des Kongresses zu Opladen.*

1. Der Verein nennt sich Niederrheinischer.

2. Zu den jährlichen Aufführungen werden klassische Meisterwerke älterer und neuerer Zeit gewählt.

3. Hauptorte des Vereins sind Köln, Elberfeld und Düsseldorf. Die jährlichen Ausführungen werden in dieser Reihenfolge fortwährend gehalten.

4. Der Verein hat eine gemeinschaftliche Kasse.

5. Der Bestand dieser Kasse bildet sich:

a) aus dem Beitrage, welchen jedes eintretende Mitglied ein Mal entrichtet, und welcher vorläufig auf 1 Thlr. Berl. Cour. bestimmt wird.

b) aus den Ueberschüssen der jährlichen Aufführungen.

6. Der Bestand wird verwendet zur Deckung der gegenseitigen Defekte und zur Beförderung gemeinnütziger Zwecke für die Tonkunst.

7. Die in jeder einzelnen Stadt zur Bildung einer Hauptdirektion zu erwählenden Mitglieder des Vereins haben die Einnahme und sind für die Verwendung der Ueberschüsse, welche den Direktionen wechselseitig jährlich angezeigt werden müssen, verantwortlich.

8. Die Direktion des Hauptvereins besteht aus 9 Mitgliedern desselben, wozu von den Mitgliedern jeder Stadt drei aus ihrer Mitte gewählt werden.

9. Diesen 9 Vorstehern steht die Disposition über den gemeinschaftlichen Fonds nach den §. 6. angedeuteten Zwecken einzig zu. Jeder genehmigende oder verwerfende Beschluss derselben muss von 5 wenigstens gebilligt sein; sind die Vorsteher alle 9 versammelt, so muss die Einstimmung von ⅔ vorhanden sein.

10. Sollte sich der Fall ereignen, dass bei Erschöpfung des gemeinschaftlichen Fonds sich ein Defekt ergäbe, so wird derselbe in drei gleiche Theile auf jede der drei Hauptstädte vertheilt, hier von den Gliedern des Vereins beigeschafft und aus dem ersten Ueberschusse des gemeinschaftlichen Fonds erstattet.

11. In dem gemeinschaftlichen Fonds muss ein baarer Bestand von 300 Thalern vorhanden sein, welcher nur zur Deckung der Defekte (§. 6.) von den Vorstehern nach Maassgabe der §. 8. und 9. angegriffen werden darf.

12. Die 3 Vorsteher der Stadt, wo die nächste Aufführung Statt finden soll, schlagen den Vorstehern der andern Städte diejenigen Stücke vor, welche aufgeführt werden sollen. Die Vorsteher zusammen beschliessen darüber in der Form, wie der §. 9. bestimmt. Der Vorschlag muss seine endliche Bestimmung wo möglich vor dem 1sten Oktober und nicht später als bis zum 15ten November erhalten haben.

13. Der Vorstand des Vereins entscheidet über die Vertheilung der einzelnen Stimmen für die jährlichen Aufführungen unter die mitwirkenden Mitglieder. Diese Entscheidung ist unbedingt.

14. Ausser den aktiven Mitgliedern des Vereins können von den drei Vorstehern jeder Stadt 12 Ehrenmitglieder aufgenommen werden, welche sich durch Liebe zur Sache und Beförderung der Kunst auszeichnen wollen.

15. Ausser der Schadloshaltung für den Aufenthalt und die Reise wird keinem Mitgliede des Vereins eine Belohnung bewilligt. Hiernach sind also aus den Tonkünstlern, welche die Musik als Gewerbe treiben, die Mitglieder nach §. 14. aufzunehmen.

16. Die Vorsteher aus der Stadt, wo die Aufführung sein soll, schlagen den Vorstehern der übrigen Städte diejenigen vor, welche die Aufführung leiten sollen. Der gesammte Vorstand vereinigt sich darüber nach Maassgabe des §. 9. Der allgemeine Vorstand vereinigt sich gleichermaassen über die den Direktoren zu leistenden Vergütungen.

Zur Redaktion der Statuten nach Maassgabe und unter Festhaltung dieser Grundsätze sind gewählt worden:

1) von Köln Herr Richter Verkenius und Hr. Adolf Steinberger;

2) von Elberfeld Herr Karl Hecker und Herr Direktor Schornstein;

3) von Düsseldorf Hr. Advokat Hoffmann und Hr. Reg.-Referendar Brockhoff.

Opladen, den 25. Juni 1820.

(Folgen die Unterschriften der Musik-Vorstände und mehrerer Mitglieder früherer Musikfeste.)

Der Salzburger Verein für Mozart's Denkmal

hat uns eine ausführliche Berechnung über die bisher eingegangenen Beiträge und einen Dank für Alle, die etwas dazu gethan haben, eingesendet. Auch die Zeitschriften, welche den Aufruf des Comité unentgeltlich haben abdrucken lassen, sind nicht vergessen worden. Vorläufig machen wir bekannt, dass bis heute eine Summe von 6412 Fl. 22 Kr. eingegangen ist. Dabei ist die neulich in Berlin zum Besten des Denkmals gehaltene 50jährige Jubelfeier des Don Juan noch nicht mit eingerechnet. Da nicht wenige Städte, die zuverlässig nicht zurückbleiben wollen, noch nicht Zeit und Gelegenheit fanden, etwas für die Sache zu thun, dürfen wir noch manchem Nachtrage zuversichtlich entgegen sehen. Wir wünschen und erwarten guten Fortgang eines Unternehmens, das allen Verehrern der Tonkuns am Herzen liegen muss.

N o t i z.

Die durch Hrn. Tob. Haslinger in Wien veranstaltete *Todtenfeier für J. N. Hummel* ist eingetretener Hindernisse wegen auf den 27. Nov. verlegt worden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 13ten December. № 50. 183

Nicolo Zingarelli,

Direktor des Konservatoriums der Musik zu Neapel.

Dieser letzte Sprössling der alten echten Neapolitanischen Kunstschule war zu Rom am 4ten April 1752 geboren. Schon im 7ten Jahre verlor er seinen Vater und wurde in's Konservatorium der Musik nach Loreto geschickt, wo Cimarosa und Giordanello seine Mitschüler waren und er mit ihnen gemeinschaftlich unter Fenaroli die Kunst studirte; um sich aber in der Theorie der Musik noch mehr zu befestigen, nahm Zingarelli auch bei dem Abbate Speranza Unterricht. Als er das Konservatorium verliess, erhielt er die Kapellmeisterstelle zu Torre dell' Annunziata. Im Jahre 1781 komponirte er für das Teatro S. Carlo zu Neapel die Oper „Montezuma“, die Haydn sehr gefiel.

1785 liess er im Teatro alla scala die Oper „Alzinda“ aufführen, die, in einem leichten Style geschrieben, bedeutendes Glück machte, und schrieb noch „*Il Telemaco*“ und „*Il Ricimero.*“ Von dieser Zeit an schrieb er für alle italienischen Bühnen, vorzüglich aber für Mailand und Venedig. 1787 „*Ifigenia in Aulide*“, 1789 machte Zingarelli eine Reise nach Paris, um die erste Aufführung seiner „*Antigone*“ (von Mormontel) zu dirigiren, welche aber wegen der politischen Unruhen nur zwei Vorstellungen erlebte. 1791 lieferte er „*La morte di Cesare*“ — 1792 „*Il Pirro*“ und die Buffa: „*Il mercato di Monfregosa*“ — 1793 „*La secchia rapita*“ — 1794 bis 1796 den „*Conte di Saldagna*“, ferner „*Apelle e Campaspe*“, „*Anibale*“ und die berühmteste seiner Opern: „*Romeo e Giulietta*“, aus welcher die schöne Arie: „*Ombra adorata aspetta*“ durch Crescentini's Vortrag einen europäischen Ruf erlangt hat. 1798 „*Meleagro*“ — 1799 „*Il ritratto*“ — 1800 die Oratorien „*La distruzione di Gerusalemme*“ und „*Il trionfo di Davidde*“ — 1801 „*Clitennestra*“ — 1803 „*Ines de Castro*“ und „*Il bevitore fortunato*“, und 1805 „*l'Oracolo de Sanniti.*“ Ausser diesen komponirte Zingarelli mehre Stanzen des XV. Gesanges aus Tasso's *Gerusalemme deliberata*, einen Monolog, betitelt „*Ero*“, dann „*Saul*“, eine italienische Paraph des „*Stabat mater*“, die Episode des Ugolino aus te's Hölle (XXXIII. Gesang) für mehrstimmigen Ges welche er 1808 dem Musik-Konservatorium zu zur Beurtheilung einsandte, und viele Kirchenmusik. Die Italiener schreiben ihm auch die österreichische hymne: „Gott erhalte unsern Kaiser!“ zu, welche aber Wiener Blätter streitig machen und Haydn's auf dieses Tonstück vertreten. *)

Der Charakter von Zingarelli's Musik ist grosstheils ernst, weshalb auch seine *Opere buffe* die schw sten seiner Werke sind. Carpani sagte von ihm: Lesung einer Stelle aus einem lateinischen Klassiker Zingarelli nothwendig, um einen Akt des „*Pirro*“ „*Romeo e Giulietta*“ zu improvisiren und dann in niger als 24 Stunden vollkommen auszuführen.

Nach Guglielmi's Tode 1806 wurde Zingarelli Direktor der vatikanischen Kapelle in Rom angeste 1811 aber von Napoleon nach Paris berufen, oder mehr gefordert, weil er sich geweigert hatte, ein *Deum* auf die Geburt des Königs von Rom aufzufüh Zingarelli wurde dem Kaiser vorgestellt, dessen lingskomponist er nächst Paesiello war, und von höher geschätzt wurde, als der genialere Cherubini nahm auch jetzt ein Exemplar der Partitur der „*Romeo e Giulietta*“ freundlich von ihm an. Von ser Zeit an bewies Zingarelli grosse Ergebenheit für Familie Buonaparte, war zur Zeit der Regierung rat's einer seiner wärmsten Anhänger und komponir

*) In der Polemik des zu Mailand erscheinenden „*Cosmorama Teatrale*“ mit dem Wiener „Wanderer“ hat jenes folgen des Titelblatt: „Gott erhalte Franz den Kaiser! *Dio Salvi L'Imperatore Francesco! inno Patriotico degli Austriaci, trasportato in lingua italiana, Da Giuseppe de Carpani, nobile Milanese. P. A. e posta in Musica dal Sig. Nicolò Zingarelli a Vienna, Presso Artaria è Comp.*“ abdrucken lassen, und sagt überdies: „Nach diesem authentischen Aktenstücke, welches wir zu unserer Rechtfertigung in Händen haben, fügen wir nur noch hinzu, dass diese Hymne für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Hörnern, 2 Violinen, Viola und Bass komponirt wurde. Gerber gibt in seinem „musikalischen Lexikon“ 1798 als das Jahr ihrer Entstehung an.“

eine Kantate auf seinen Tod, deren Exemplare nachher durch die Neapolitanische Polizei eingezogen wurden.

Zingarelli komponirte zu Paris eine Messe und wurde im folgenden Jahre zu Rom zum Direktor eines Konservatoriums der Musik ernannt, welches man daselbst begründen wollte; statt dessen wurde er Kapellmeister an der St. Peterskirche, musste aber schon 1813 auf Befehl des Kaisers Rom verlassen und sich als Direktor des neuerrichteten Konservatoriums nach Neapel begeben. Seit dieser Zeit widmete er sich fast ausschliessend der Kirchenkomposition und führte ein Mönchsleben, welches — nachdem die Zeitschriften seines Landes den Nestor der italienischen Tonsetzer schon mehre Male hatten sterben lassen *) — am 5ten Mai d. J. endigte. Zingarelli entschlief im Beginne des 86sten Lebensjahres, und hatte für seinen Ruhm und sein Glück zu lange gelebt, denn ihm wurde der schmerzlichste Leidensbecher zu Theil, der einem Künstler auf Erden gereicht werden kann — sich selbst zu überleben.

Obschon Zingarelli tiefer als seine jüngern Landsleute in das Wesen des Gesanges eingedrungen war, und solide Sänger noch immer seine Werke schätzen und sie wegen ihres Ausdrucks mitunter gern vortragen, konnten sie doch dem Wechsel des Kunstgeschmacks nicht widerstehen; der Tondichter musste eines nach dem andern und zuletzt auch seinen „*Romeo e Giulietta*“ von den italienischen Repertorien verschwinden, und neue Namen und neuen Ruhm erstehen sehen, die das Andenken seiner Werke zu vernichten drohten. Von allen Heroen der neuern italienischen Musik war es vorzüglich Rossini, dessen Triumphe den alten Künstler tief kränkten, und seine grösste Qual war es, von dem Ruhme des Pesareser bis in das Konservatorium von Neapel verfolgt zu werden, da alle seine Schüler Rossini's Werke producirten.

Ein Strahl des Trostes für Zingarelli war es, als sein Zögling Bellini seine glänzende Laufbahn begann, und man glaubte, sein Talent werde Rossini's Glanz ganz verdunkeln. „Geh, mein Sohn!“ sagte der Greis zu ihm, „Du wirst mich rächen.“ — Aber diese Rache, in zu schwache Hand gelegt, verunglückte ihm, da er kurze Zeit nachher eine Todtenmesse für seinen geliebten Schüler halten musste.

Ausser Bellini trug Zingarelli's Lehre zur Bildung der vorzüglichsten Stützsäulen der heutigen italienischen Musik bei. Lablache, Tamburini, Duprez, Mercadante, Donizetti, Costa und die Mainvielle-Fodor waren seine Schüler, oder erhielten wenigstens Rath von ihm.

Das Requiem, welches zu Zingarelli's Todtenfeier abgehalten wurde, war von ihm selbst zu diesem Behufe gesetzt, und in Neapel will man behaupten, es sei erst in der letzten Zeit komponirt, also im vollen Sinne des Wortes sein Schwanengesang gewesen.

*) Auch das Brockhaus'sche „Konversations-Lexikon“ (8te Aufl.) meldet seinen Tod im December 1834.

Kirchenwerke.

2 *Tantum ergo* für 4 Singst. mit willkürlicher Orgel- oder Instrumenten-Begl. von *Ignaz* Ritter *v. Seyfried.* Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Diese beiden kirchlich gehaltenen Chorgesänge sind leicht auszuführen, kurz und gut; der erste in frommi arietten-ähnlicher Bewegung, der andere choralmässig, beide andacht-fördernd und allen katholischen Kirchen bestens zu empfehlen. So kurz die Sätze sind und so fliessend in Melodie und Harmonie, entbehren sie doch nicht einer eigenthümlichen Zusammenstellung, die aus der Einheit des Ganzen sich von selbst zu runden scheint. Es wird bemerkt, dass diese *Tantum ergo* 1) mit vier Singstimmen, Orgel und Violine, 2) mit 4 Singstimmen, 2 Violinen, Contrabass, Trompeten und Pauken, 3) mit Singst. und den Blasinstrumenten allein, oder diese auch akkordirend zur Verstärkung aufgeführt werden können. Ohne Fleiss und ohne Liebe zur Sache ist das Werkchen nicht geschrieben, so anspruchlos und wie zum Gelegenheitsgebrauch es sich auch darstellt.

Christus factus est pro nobis etc. und *Miserere* für Sopran, Alt, Tenor und Bass komponirt im J. 1832 für die Zöglinge des K. Konservatoriums der Musik zu Neapel von dem Direktor desselben Cav. D. Nic. *Zingarelli.* Mit Begl. des Pianof. herausgegeben von *G. W. Teschner.* Berlin, b. T. Trautwein. Pr. 16 gGr.

N. 1. ist ein ganz kurzer und schlicht 4stimmiger Satz. Das Miserere besteht aus 11 gleichfalls sehr kurzen Sätzen, nur der letzte ist etwas länger, aber deshalb nicht ausgeführter gehalten; alle gehen aus F dur, bis auf einen, der F moll nimmt, mit dem Schlusse in F dur. In No. 1. ist die Harmonisirung noch am gewähltesten, wenn gleich nicht reich. Kommt auch zuweilen eine alt harmonische Wendung vor, so ist doch das Uebrige ziemlich gleichförmig und ohne tief kirchliches Gefühl, mehr für das Ohr und für eine leicht befriedigte Andacht. Wir kennen nichts von Z., was ihm Anspruch auf den Namen eines grossen Kirchenkomponisten geben könnte. Wollen wir auch Fortschreitungen

wie S. 7 dieser Ausgabe, so wenig wir sie auch lieben, in gar keinen Anschlag bringen,



so können wir doch in der ganzen Anlage und Haltung nur etwas Klingendes, aber durchaus nichts Grossartiges oder Seelenvolles finden. Freilich muss seine Kompositionsweise Vielen eingänglich und anmuthig gewesen sein, woher käme sonst sein Ruf? der in der letzten Zeit seines Lebens aber auch so bedeutend gesunken war, dass der Kummer darüber seine Seele stark genug belastete. Er ist entschlafen. Auf andern Wegen und namentlich als Lehrer mag er sehr viel Gutes für Italien gewirkt haben, und sangbar leicht sind seine Werke gewiss; sie sind also für Chöre, die noch nichts Grosses auszuführen im Stande sind, brauchbar.

Lieder und Gesänge.

Liebeslust und Leid. Gedichte von *Heinr. Heine*, für eine Singstimme mit Pianof.-Begleitung komponirt — von *F. H. Truhn.* 18. Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 14 Gr.

No. 1. „Ich lieb' eine Blume, doch weiss ich nicht welche" ist anspruchlos und schlicht in Melodie und Harmonie, so dass bei gutem Vortrage eine glückliche Wirkung mit dem in allgemeine Sehnsucht spielenden Gesange hervorgebracht werden kann. No. 2. „Gekommen ist der Maye" in eben so unbestimmter Sehnsucht träumend, liedermässig leicht. No. 3. „Die schlanke Wasserlilje schaut träumend empor aus dem See", höchst einfach und angemessen gut gesungen, nie vom Grundtone *des* weichend. No. 4. „Leise zieht durch mein Gemüth liebliches Geläute" mag wohl den Meisten behagen, ist aber doch schon etwas gesucht und in der Malerei etwas zu bunt gerathen für ein so kleines Lied. No. 5. „Was treibt dich umher in der Frühlingsnacht?" ist am eigenthümlichsten unter diesen allen. No. 6. „Es war ein alter König" ist mehr balladen- als liedermässig, und mit Recht; wenn auch die Wiederholungen im Texte nicht gerade fördern, so stören sie doch nicht sehr und die Meisten wohl gar nicht. No. 7. Ständchen eines Mauren, zeichnet sich aus durch tief schmerzliche Haltung bei aller Einfachheit, die mit leicht Melodischem vereint in allen diesen Liedern vorwaltet. Man übersehe sie nicht und versuche sie.

Sechs Lieder für eine Singst. mit Pianoforte-Beg... Musik gesetzt — von Elise Müller. 1. Heft. daselbst. Pr. 10 Gr.

Wir erhalten das Wanderlied von Lyser; Absch... von Heine; „Und wüssten's die Blumen"; des Stro... Liebe, von Rückert; gute und schlechte Zeit, von ...ckert; Schlummerlied, von C. Stieglitz. — Die Kom...nistin dieser Lieder ist die Tochter des verstorb... Wilh. Christian Müller, der in derselben Verlagsh...lung „Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wis...schaft der Tonkunst" in 2 Theilen drucken liess. ... Lieder sind grösstentheils recht hübsch und gefällig ...halten, so dass z. B. dem Heine'schen „Und wüss... die Blumen, die kleinen" ein bewegterer Schmerz ... wünschen wäre. Nicht immer spricht von Frauen ...sungenes oder Komponirtes Frauen an: hier möch... wir es glauben, versteht sich mit Ausnahmen, die ... Verschiedenheit der Frauen und der Lieder wegen ... fehlen können.

6 *Gesänge für eine Singst. mit Pianof.-Begl. komp... von Friedr. Krug.* Magdeburg, b. Creutz. Pr. 20 Gr.

Die Sammlung fängt an mit einer Trugübersch... „Hass allen Weibern": es ist aber ganz anders ...meint, wie recht und billig. Dieses Rechtes wegen ... der Sang wohl gefallen, aber etwas zu prosaisch ... doch. No. 2. „Im Winter" ist auch mehr beschreib... und erzählend, darum auch so allgemein gehalten ... es nichts Tieferes in Anspruch nehmen kann; übrig... ist Alles in der Ordnung. No. 3. „Des Mädchens S...sucht", von Frdr. Kind, walzt glücklich dahin ... Tadel in seiner Weise, die von Geschick, aber ... von Eigenthümlichkeit zeugt. No. 4. „Das rechte ...tel", von H. Born, wird den Meisten des Textes ...gen, gegen welchen die Komposition nichts hat, gef... No. 5. „Trennung." Bisher sind alle durchkompo... Es folgt noch „Matrosenlied" von H. v. Fallersle... das wohl das charaktervollste der Komposition nach ...ter allen ist; es trifft, wird's recht vorgetragen ... andern sind sehr allgemein, aber geschickt gemacht.

Nachrichten.

Strassburg. (Beschluss.) Kaum war die französische Bühne geschlossen, so eröffnete die deutsche Gesellschaft am 23. April unter der einsichtsvollen Leitung des Hrn. Dir. Hehl, welcher seine zwei Gesellschaften von Basel und Freiburg hier versammelt hatte, ihre Vorstellungen; zu seinem vollständigen Personale gesellten sich dann die hohen Gäste Madame Beatrix Fischer

(Schwarzböck) vom Karlsruher Hoftheater und Fräul. Agnese Schebest. Alles war von Seiten der klugen, sachverständigen Direktion des Hrn. H. aufgeboten, seine Operndarstellungen so glänzend, wie wir sie hier nie gesehen, zu machen; seine Sorgfalt erstreckte sich sogar auf das Orchester, welches er durch ein tüchtiges Streich-Quintett, das er mitbrachte, merklich verbessert hatte, so dass unter der geschickten Leitung des ausgezeichneten Musikdirektors Hrn. Reiber (Komponisten und vorzüglichen Geigers, Schülers von Spohr, aus Wertheim im Badischen), auch in musikalischer Hinsicht die Darstellungen bis zur höchsten Vollkommenheit gebracht wurden. Mit solchen Mitteln wurden nun, ausser 3 Schauspielen, 25 Operndarstellungen, worunter fünf hier neu waren, gegeben, nämlich: Adlers Horst v. Gläser, die Nachtwandlerin, Norma, Romeo v. Bellini, jede der beiden letztern 3mal und die Hugenotten 4mal. Ferner wurden aufgeführt: Tell, Robert, D. Juan jede 2mal, die Entführung, Aschenbrödel, Moses, Freischütz, Fidelio, Otello und die Zauberflöte. — Unter den Mitgliedern der Gesellschaft nennen wir Mad. Brückner für hohe Partieen, als Königin der Nacht und Konstanze. Dem. Stein, als Rosa in Adlers Horst, Thisbe in Aschenbrödel, Amaltea in Moses, Adalgisa in Norma; Mad. Hehl, in allen Partieen ausgezeichnet, besonders als Aschenbrödel, Marzeline, Valentine in den Hugenotten, Alice u. s. w. Hr. Stöger, erster Tenorist, ist ein gebildeter Sänger und besonders in Spielpartieen an seiner Stelle; obwohl sein Organ unter den Mitteltönen etwas gedeckt ist, so haben diese selbst und seine Höhe Klang genug, um es mit starken Orchester-Effekten aufzunehmen; in der Partie des Arnold u. a. hörten wir das hohe a mit voller Bruststimme. Sein Vortrag ist geschmackvoll, was er als Robert, Osiris, Raoul in den Hugenotten und Otello bewiesen hat, nur sollte er den zu häufigen Gebrauch der Mordenten unterdrücken. Der zweite Tenorist Hr. Behringer, ein Anfänger, welcher sich auch in ersten Partieen versuchte, besitzt eine wunderschöne klangvolle Stimme von grossem Umfange. Bei seinen guten Anlagen kann es ihm nicht fehlen, wendet er den gehörigen Fleiss an, ein ausgezeichneter Sänger zu werden; hier fehlte es ihm durchaus noch an Methode und Bildung, was namentlich das grelle Anschwellen der Halstöne beweist. Nichts destoweniger sang er mit Auszeichnung Partieen wie den Fischer in Tell, und Raimbaut in Robert; ferner nicht ohne Beifall erste Partieen wie D. Ottavio in D. Juan, Tibaldo in Romeo, Sever in Norma, Belmonte in der Entführung u. s. w. — Als erster Bass erwarb sich Hr. Rieger ungetheilten Beifall als Tell, Bertram, Osmin, Moses, Capulet, Pizarro, Marcel in den Hugenotten. — Hr. Kissner, zweiter Bassist, welcher auch erste Partieen mit wahrer Auszeichnung sang, gefiel besonders als Fürst Walter, Alidor, Leporello, Lorenzo in Romeo, Orovist in Norma, Rocco in Fidelio, St. Bris in den Hugenotten u. s. w. Auch der Bassist Kaibel leistete als Gessler, Rudolph in der Nachtwandlerin und Graf v. Nevers in den Hugenotten alles Mögliche. — Der vortreffliche Chor bestand gewöhnlich aus 30 Personen. — Die obengenannte Mad. Fischer (geb. zu Temeswar am 4. Febr. 1809, deren interessante Biographie in dem „Biographischen Taschenbuche deutscher Künstler und Künstlerinnen" v. Alvensleben, Jahrg. 1836 zu finden ist) erfreute uns in 8 Vorstellungen: 2mal als D. Anna und Norma, als Agathe, Fidelio, Alice und Pamina, und bewährte ihren Ruf als grosse dramatische Sängerin; ihre schöne klangvolle Stimme, ihr klarer Vortrag, ihre edle Haltung erwarben ihr bei ihrer reizenden Gestalt allgemeinen Beifall, der ihr übrigens durch öfteres Hervorrufen und Kronen hinlänglich bewiesen wurde.

Der zweite Gast, Fräulein Agnese Schebest, erfreute uns in fünf Vorstellungen, dreimal als Romeo, einmal als Desdemona und als Norma, und brachte hier zum ersten Male ihre Schwester Nina auf die Bühne, als Julie in Romeo, Emilie in Otello und Adalgisa in Norma. Da von der grossen Künstlerin, ausser dem Karlsruher Berichte in No. 24, bis jetzt wenig in diesen Blättern gesprochen worden, so schickt Ref. einige Notizen über sie voraus. Fräul. Agnese Schebest wurde im Jahre 1815 in Wien geboren. Als Tochter eines österreichischen Militärs, verlebte sie ihre erste Jugend, in Folge des häufigen Garnisonwechsels ihres Vaters, an verschiedenen Orten, und kam auf diesen Zügen sogar nach Italien. Hier war es vorzüglich, wo die ersten Spuren ihres ausserordentlichen Gesang-Talentes hervortraten. Als sie wieder nach Deutschland zurückgekehrt war, hatte sie das Glück, unter die Leitung des berühmten Gesanglehrers Miecksch in Dresden, aus dessen Schule die Funk, Hase, Veltheim und Schr.-Devrient hervorgegangen sind, zu kommen, der die Ausbildung ihres Talentes übernahm. Während dieser Zeit schon übernahm sie kleine Rollen und sang zu gleicher Zeit im Chore. Im Jahre 1832 trat sie aus der Schule ihres Lehrers und begann auf der Bühne zu Pesth die ruhmvolle Laufbahn, die sie seitdem auf den Theatern zu Wien, Grätz, Stuttgart und Karlsruhe mit überraschend glänzendem Erfolge durchlief. Hier waren ihre Gastspiele wahre Feste, und nie konnte das grosse Haus die herbeigeströmte Menge fassen. Ihre Stimme ist ein klangvoller Mezzo-Sopran; ihr mächtiges Organ vereinigt alle glänzenden Eigenschaften, die man so selten vereinigt findet. Der dramatische Sänger opfert beinahe allgemein die Wahrheit der Deklamation oder der Situation den Forderungen des Gesanges: bei Frl. Sch. einet sich die Schönheit des einen mit der Wahrheit des andern, wodurch sie auf den Zuschauer oder Zuhörer die nämlichen Gefühle überträgt, deren man sich selbst bewusst ist; sie lässt keinen Vergleich zu, man ist bei ihr genöthigt, sich den Eindrücken des Augenblickes hinzugeben. Erreicht ihr leidenschaftliches Spiel den höchsten Grad, so wird nicht selten bei ihr der musikalische Ton zum Schrei, was Manche tadeln wollen; allein bei ihrem Erscheinen vergisst man die Sängerin und die Schauspielerin. Sie ist es nicht mehr, sondern es ist z. B. Romeo, der von Liebe für seine Julie erglühte Held; es ist Desdemona, die von ihrem Vater verstossene Tochter, die von ihrem eifersüchtigen Gatten mit Tod bedrohte Gattin, deren Angst wir mitfüh-

len; es ist Norma, die von ihrem Geliebten verlassene, deren Entrüstung und Schmerz wir theilen. Ihre Gesang-Methode gehört keiner Nation an, es ist die des Wahren, des Natürlichen und Schönen, wodurch sie so zart und tief eindringend wirkt. Der Enthusiasmus, den sie hier erregte, lässt sich kaum beschreiben, es war des öftern Hervorrufens in derselben Vorstellung, der Kronen und Blumen, der Gedichte und Serenaden kein Ende.

Fräul. Nina Schebest, deren Befangenheit bei ihrem ersten Auftreten in Strassburg durch öfteres Sinken des Tones vernehmlich war, vereinigt mit ihrer jugendlichen Blüthe einen silber-hellen hohen Sopran; in ihrem Vortrage erkennt man die Meisterhand der Schwester, und auch sie verspricht unter solcher Leitung viel für die Zukunft.

Endlich wurden mehre Vorstellungen noch durch das Gastspiel des Hrn. Watzinger, ersten Tenoristen des Hoftheaters zu Darmstadt, verherrlicht. Er sang mit Auszeichnung die Partieen des Tibaldo in Romeo, des Rodrigo in Otello und des Florestan in Fidelio. Er singt mit Geschmack und befleissigt sich besonders der Deutlichkeit in der Aussprache des Textes; sein Organ ist etwas dünn und artet oft in einen störenden Nasenton aus; sämmtliche Rollen gab er übrigens mit vielem Anstande und dramatischer Bildung.

Für alle diese herrlichen Genüsse haben wir Hrn. Dir. Hehl den verbindlichsten Dank zu zollen; durch seinen unermüdlichen Fleiss, seine sachkundige Auswahl der zu Gehör gebrachten Opern und des dazu erforderlichen Personals hat er in der undankbarsten Jahreszeit grosse, sonst nicht leicht zu bekämpfende Schwierigkeiten, ohnerachtet einer lästigen Abgabe von circa 3000 Fr., glücklich überwunden, und neuerdings das Zutrauen in seine Geschäftsführung gerechtfertigt.

Leipzig. War das letzte Abonnement-Concert unter die ausserordentlich besuchten zu zählen, so übertraf doch die ungemeine Theilnahme einer höchst seltenen Hörermenge das am 4ten d. im Saale des Gewandhauses gehaltene Concert zum Besten des Institutfonds für alte und kranke Musiker jenes noch bei Weitem; selbst der Vorsaal und alle Logen waren mit Herren und Damen, einige allein mit Herren überfüllt. Mendelssohn-B.'s Ouverture zum Sommernachtstraum, sehr schön ausgeführt, versetzte die Gemüther der Anwesenden zuerst in eine freudig bewegte Stimmung, welche der gelungene Vortrag des Concertante für 4 Prinzipal-Violinen von L. Maurer, gespielt von den Herren Concertmeister David, Uhlrich, Winter und Inten, zu erhalten wusste. Recitativ und Arie aus Judas Maccabäus von Händel wurde mit der Originalbegl. und dem Pianof. statt der Orgel von Dem. Clara Novello auf die engländischen Worte: „O let eternal honours crown his name“ ausgezeichnet trefflich vorgetragen. Das Capriccio brillante für Pianof. mit Orchester (Hmoll), componirt und gespielt von F. Mendelssohn-B., brachte einen diesem Meister gewohnten Erfolg. Die Tyrolienne variée von Hummel, gesungen von Dem. Clara Novello, gefiel so, dass der immer von Neuem losbrechende Bei[...] sturm der Hände so lange anhielt, bis die sehr beli[...] Sängerin statt der Wiederholung des eben Gesung[...] ein neues Lied, sich selbst am Klaviere begleitend, [...] Besten gab, wodurch sie sich die Dankbarkeit der [...] freuten Versammlung noch vermehrte. Den zwe[...] Theil füllte die meisterliche Musik Beethoven's zu [...] mont. Die beiden Lieder sang Dem. Luise Schle[...], die sich seitdem auf unserm Theater versucht hat, [...] wurde in „Freudvoll und leidvoll“ lebhaft applaud[...] Das bekannte Gedicht des Hrn. Mosengeil zu die[...] Musik sprach Hr. Schenk, der Held unsers Theat[...] Wir sind ihm für diese Gefälligkeit sehr verpflichtet, [...] dürfen ihm versichern, dass er es besser, als einst [...] Rott gesprochen hat, würden aber kein Zutrauen [...] ihm beweisen, wenn wir ihn nicht auf die Verwöhnung [...] der Aussprache seines r und seines u, so wie im [...] gemeinen auf die Eigenheit aufmerksam machen wollten, [...] die wir bisher an allen auf dem Theater beschäftigten [...] Sprechern dieses Gedichts bemerkten, dass auch [...] Epische in ein Dramatisches mit Unrecht verwandelt w[...] Das höchst zahlreiche Publikum erwies sich für alle die[...] Genüsse sehr erkenntlich und gedachte noch oft des sch[...] nen Abends. — Die 5. musikal. Unterhaltung der E[...] terpe am 5ten führte eine neue Ouverture zu Schillers [...] Räubern von Eduard Weber (MS.) recht sicher aus; [...] n wollte die Komposition den meisten Kennern nicht rec[...] zusagen, was dagegen mit folgendem neuen Quartett f[...] 2 Violinen, Viola und Violoncello von C. G. Müller, [...] Direktor des Instituts, wirklich der Fall war; man fa[...] die Kompos. (noch MS.) werthvoll und den Vortrag d[...] Herren Uhlrich, Inten, Hunger und Wittmann se[...] schön. Die neue, bei Schott's Söhnen gedruckte O[...] verture zu dem Oratorium Guttenberg v. *Dr.* C. Loewe [...] wollte auch nicht sonderlich gefallen. Es ist aber [...] Verdienst der Gesellschaft, dass sie nicht blos gedruckte [...] Neuigkeiten, sondern auch MS. selbst angehender Ko[...] ponisten, die nicht jeder Concertverein zur Ausführung [...] bringen kann, als Versuche übernimmt. Die heroische [...] Symphonie Beethoven's bewährte sich in ihrer K[...] wie immer. — Unser 8. Abonnement-Concert am 7[...] war wieder überaus besucht, so dass alle Seiten[...] nach den Vorsälen, der Menge der Hörer wegen, o[...] standen, und dennoch war die Hitze noch drückender [...] als am Montage. Gegeben wurde: Symphonie von Be[...] hoven No. 2, Ddur; Concertino für Waldhorn ü[...] Themen aus Tell, componirt von Ch. Schunke, vor[...] tragen von Hrn. C. Schunke, KM. und erstem W[...] hornisten der K. Preuss. Kapelle zu Berlin. Recita[...] und Arie aus Don Juan von Mozart: „Crudele! Ah [...] mio bene“, gesungen von Dem. Clara Novello; Adagio [...] und Rondo für Waldhorn, comp. und vorgetragen vo[...] C. Schunke. Im 2. Theile: Ouverture, Introduction, [...] Duett und erstes Finale aus Don Juan von Mozart; de[...] Text italienisch; die Singenden: Dem. Clara Novello — [...] Donna Anna; Mad. Franchetti-Walzel — Elvira; Mad[...] Bünau-Grabau — Zerline; Hr. Gebhardt — Ottavio; [...] Hr. Richter — Don Juan; Hr. Pögner — Leporello; Hr[...] Weiske — Comthur und im Finale Masetto. — Es wa[...]

eine Jubelfeier des Don Juan, wie sie in einem Concerte nur geleistet werden kann. Im Finale waren die 3 Orchester an verschiedenen Stellen des Saales vertheilt, nämlich in den beiden Seitenlogen im Rücken des eigentlichen Orchesters. Man sieht, die Einrichtung war lokkend und hatte gewirkt. Alles ging sicher, einige Kleinigkeiten und die besser zu wünschende Aussprache des Italienischen eines und des andern Sängers billig weggerechnet. Der Beifall entsprach dem Werthe der Sache. Eine sonderbare, bisher nie bemerkte Erscheinung in unserm sehr akustisch gebauten Concertsaale, welcher in dieser Hinsicht zu den schönsten gehört, die es gibt, fiel uns gleich in der Symphonie auf; es klang Alles dumpfer als sonst, selbst die Pauken, und der Pauker ist sehr gut. Wir traueten unsern eigenen Ohren nicht, allein mehre Männer unserer Umgebung machten dieselbe Bemerkung. Ob dies nun allein auf unserm Standpunkte oder überall der Fall war, können wir freilich eben so wenig sagen, als woran es lag, ob an den vielen Oeffnungen der Thüren u. s. w., oder an der fühlbar dicken Luft, oder an Beiden zugleich, was das Wahrscheinlichste ist. Gewiss ist, dass es nicht an den Ausführenden lag, denen die Ehre des Eifers und der Geschicklichkeit bleibt, wie sonst und wie sie öfter geschildert worden ist. Hr. C. Schunke war der einzige, den wir noch nicht gehört hatten, und wir lernten in ihm einen so meisterlichen Hornisten kennen, dass er selbst unsere Erwartungen übertraf, so hoch sie auch durch den Ruf gesteigert worden waren, der ihm vorauging. Sein Ton ist ausserordentlich schön; zur Fülle des Horns bringt er noch etwas eigenthümlich Liebliches, einen Schmelz, der ganz besonders wohlthut. Dazu sind seine Fertigkeit und Sicherheit nicht minder ausgezeichnet. Es gehört viel dazu, in solcher Hitze so viel Herrliches zu leisten. Der Mann gehört unter die ersten Künstler auf seinem schwierigen Instrumente. Wir können es uns nicht versagen, über seine Behandlung des Ventilhornes in einem besondern Aufsatze zu reden. Dass der Meister wiederholt verdienter Anerkennung sich zu erfreuen hatte, darf der Ordnung wegen nicht unerwähnt bleiben. Er reist von hier nach Dessau und wird den 15ten wieder in Berlin sein.

Jubelfeier des Don Juan in Berlin.

Berlin, den 23. November 1837. Die funfzigjährige Jubelfeier der herrlichen Oper Don Juan von Mozart hat dennoch, zwar nicht am 4. November, als dem Tage ihrer ersten Aufführung in Prag, jedoch um acht Tage später, Sonnabend den 11ten d., im überfüllten Königl. Opernhause, und zwar, in Folge besonderer Genehmigung, zum Besten des, Mozart in seiner Vaterstadt Salzburg zu errichtenden Denkmales, auf glänzende Weise Statt gefunden. Zunächst ist der Zweck durch eine Einnahme von mehr als 1600 Rthlr. bestens erfüllt, dann aber auch dem Andenken des unsterblichen Meisters auf wahrhaft würdige Weise durch die bestmögliche Aufführung seines grössten dram. Werkes gehuldigt worden. Die Besetzung der Oper war folgende: Donna Anna, Fräul. v. Fassmann, im deklamatorischen Ausdrucke und durch edle Haltung höchst ausgezeichnet; selten nur (wie im Maskenterzett) etwas zu tief intonirend. Die letzte grosse Arie gelang der Künstlerin ganz vorzüglich, sowohl im Portament, als in den Koloraturen. Donna Elvira, Dem. Sophie Löwe. Diese, in der italienischen Oper und französischen Operette durch Kunstfertigkeit, Grazie und Humor der Darstellung so sehr ausgezeichnete Sängerin scheint weniger für den Ausdruck tiefer Empfindung und seelenvoller Gemüthlichkeit geeignet, wie solche Mozart's Melodieen bedingen. Ueberdies soll Dem. L. in Wien die Donna Anna gesungen, und hier in kurzer Zeit die gewichtige Partie der Elvira eingeübt haben, da ohne ihre Mitwirkung schwerlich die Aufführung der Oper hätte zu Stande kommen können. Einige Unsicherheit und Beeilen mancher Stellen lässt sich daher billig entschuldigen. Was indess theilweise störender wirkte, war zu hohe Intonation und Veränderungen der Töne, Fermaten in der Singstimme u. s. w., welche hier nicht wohl angebracht waren. Dagegen trug die ehrenwerthe Künstlerin die später eingelegte Mozart'sche Arie in Es dur, bis auf eine unglückliche None des hohen c im Schlusstakte, einfach und sehr gelungen, mit schöner Verbindung der Cantilene vor. — Dass die zahlreichen Verehrer der gefeierten Sängerin ihre ganze Leistung mit überschwenglichem Beifalle auszeichneten, konnte als Tribut des Dankes für die bereitwillige Uebernahme der zweiten Sopran-Partie gelten, welche hier nicht minder wichtig, als die erste ist. — Zerline, Dem. Grünbaum. Durch Gesang, Spiel und Persönlichkeit ganz zu dieser Rolle geeignet. — Don Juan, Hr. Blume, ist im Besitze dieser Rolle, seitdem der Veteran Beschort solche niederlegte, welcher in früherer Zeit, neben einer Schick als Donna Anna und Hellmuth-Müller als Elvira den Kavalier im Wüstlinge hervortreten liess. Hr. Blume ist seit länger als 20 Jahren durch seine Persönlichkeit, gewandtes Spiel und kräftige Baritonstimme sehr zur Darstellung des dissoluto punito geeignet gewesen, und noch jetzt (obgleich durch Abnahme der Stimme behindert) der einzige Repräsentant dieser Rolle bei der Königl. Bühne. Mit Bezug auf die Jubelfeier hatte der beliebte Darsteller des Don Juan der Champagner-Arie: „Fin ch' han dal vino" passende Worte von *Dr.* Th. Mügge untergelegt, welche folgen sollen. Der Gesang wurde durch eine vorbereitende Anrede eingeleitet, mit Jubel aufgenommen und wiederholt. Noch feierlicher wäre wohl ein eigener Prolog oder Epilog an diesem Abende gewesen. Es geschah indess weiter nichts von Seiten der Bühnenintendanz, so dass das bewegte Publikum sich mit dem Herausrufe der Frl. v. Fassmann nach ihrer letzten Arie und der Forderung des Erscheinens „aller" Darsteller nach der Oper begnügen musste. Eine Bekränzung von Mozart's Büste hätte doch mindestens Statt finden können! — Don Ottavio wurde von Hrn. Eichberger mit Ausdruck und sonorem Klange der Stimme sehr gut gesungen. Eben so der Comthur von Hrn. Bötticher und Masetto von Hrn. Zschiesche. Leporello wird von Hrn.

Wauer freilich mehr gesprochen, als gesungen; jedoch spricht seine natürliche Komik, wie die drollige Gutmüthigkeit seines Humors in seinem Spiele, ungemein an. Dem. Lehmann, die Herren Bader, Mantius, Fischer u. m. wirkten an diesem Festabende zu ihrer und des Meisters Ehre im Chore mit. Spontini leitete das vortreffliche Orchester, welches sich besonders beeiferte, die ewig schöne Komposition in höchster Vollkommenheit auszuführen. — Zu wünschen wäre nur noch, dass die ganz entbehrlichen Dialogscenen mit dem Eremiten und Signor Martes, wie die Ermordung Ottavio's wegblieben, und dafür der beste Text von Fr. Rochlitz gleichförmig eingeführt würde, statt dass jetzt Jeder nach Belieben die Worte dem Gesange unterlegt, auch der Dialog häufig improvisirt wird. — Den Anführer der Gerichtsdiener stellte diesmal wieder Hr. Gern mit gemässigter Komik sehr ergötzlich dar, indem er sich beim Abgehen die Erlaubniss erbat, nach 50 Jahren wieder erscheinen zu dürfen. Don Juan wird sicher auch dann noch seinen Ruhm behaupten. — Diese Oper ist auf der hiesigen K. Bühne zuerst im Jahre 1790, überhaupt über 200mal gegeben. Die Preuss. Staatszeitung theilte ein interessantes Verzeichniss sämmtlicher hiesigen Darsteller in dieser Oper mit. Noch wichtiger für die Kunstgeschichte wäre eine Zusammenstellung aller Aufführungen des Don Juan im In- und Auslande, wenn solche möglich wäre. Welche Oper kann sich (vielleicht mit Ausnahme der „Vestalin" und „Stummen") eines gleichen — zwar späten, doch um so dauerndern Triumphes rühmen? — . —.

Dresden, Montags am 13. Nov. Die Dreyssig'sche Singakademie gab heute Abend das Oratorium: „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. Da die Instrumentalpartie wegblieb und das Ganze vom Hoforganisten Schneider, dem bekannten Orgelvirtuosen, nur am Pianoforte geleitet wurde, so müssen nothwendig grosse Schönheiten weggeblieben sein, denn sicher hat der Komponist in die Instrumentalpartie grosse Effekte gelegt. Die Ouverture musste demnach matt klingen. Trotz dem sind wir aber Hrn. Hoforganisten Schneider sehr vielen Dank schuldig, denn er hat uns mit einem Tonwerke bekannt gemacht, das wir wahrscheinlich sobald hier nicht vollständig besetzt hören werden, und das im Oratorienfache gewiss zu dem Allerausgezeichnetsten gehört, was in neuester Zeit in dieser Gattung geschrieben worden. Wir wissen keinen passendern Ausdruck dafür, als dass wir es durchaus grossartig nennen. Musterhaft ist die Deklamation, und indem sie dies ist, hat sie dem Komponisten auch grösstentheils neue und originelle Motive eingegeben, die er geistreich aufgefasst und kunstreich durchgeführt hat. Hierher gehört gleich zu Anfange der Chor No. 5 des Volkes: *Dieser Mensch hört nicht auf etc.* Das darauf folgende Recitativ No. 6: *Und sie sahen ihn alle etc.* ist vortrefflich, so wie No. 7 Arie: *Jerusalem, die du tödtest etc.* voll Wahrheit und Innigkeit ist. Das Volkschor No. 8: *Steiniget ihn etc.* ist von eminenter Wirkung und machte sichtlich grossen Eindruck. Dass die sanften Choräle nach den kräf- Sätzen unbeschreiblich wohlthuend und rührend klin- wissen wir schon aus Bach's grosser Passion, welc- kolossalen Werke das obenbesprochene sehr oft zum Nachweisen ähnlich in Styl und Haltung folgt. - würde über die Gränzen eines Berichts führen und auch höchst ermüdend für den Leser sein, wollten jeden Satz angeben und dabei die Gradation anmerk- in der er ausgefallen ist. Missfallen hat uns kein- ziger, im Gegentheile haben sie uns alle gefallen einer mehr als der andere. Und dabei fehlte die Pr- der Instrumentirung. Summa, es ist ein grossartig- geniales, andächtiges Werk, geistvoll gedacht und ku- voll ausgeführt, eine unschätzbare Bereicherung die- Gattung. Ueber die Art, wie die „Stimme des Herr- behandelt ist, sind mancherlei Zweifel erhoben word- Da aber, wenn Gott der Herr Bass oder Tenorstim- sänge, auch hierbei nach dem Grunde hätte gefragt w- den können, so scheint uns die Idee des Komponisten die Stimme des Höchsten gleichsam durch den Reflex- nes Engelchores von Sopran und Altstimmen wiederzu- geben, eine der glücklichsten.

Eine andere Frage war, nach der gemachten Beob- achtung, dass der zweite Theil in Beziehung auf de- Text weniger Interesse enthalte, als der erste, ob - nicht besser gewesen sein würde, mit Pauli Bekehrung als der eigentlichen Haupthandlung, das Gedicht geschlos- sen zu haben? Wir erwidern darauf, dass, wenn - blos den Text im Auge behält, der Vorschlag allerdings zu beachten wäre. Jetzt aber, da das Werk vollend- ist, würde doch wohl kein Vernünftiger, wegen etw- belebterer Handlung, die mancherlei prächtigen Sät- des zweiten Theiles entbehren wollen, und eine U- schmelzung des Gedichtes und Anpassung des Text- wäre nur eine Arbeit des Komponisten, und unsers B- dünkens eine sehr gewagte, wie Alles, was ex po- geschieht. — Sr. Maj. der König, so wie die Königin waren gegenwärtig und bezeugten ihre Zufriedenheit u- ihr Wohlgefallen an dem schönen Werke. —

C. B. v. Miltitz. —

Prag. (Beschluss.) Die Lücken unsers Opernpe- sonales zwangen die Direktion, sich in der letzten Ze- blos mit Repetitionen und Ergänzungen älterer Werke zu beschäftigen. Donizetti's komische Oper: „L'Elisi- d'Amore" ist mit veränderter Besetzung zweier Hauptrollen neu in die Scene gesetzt worden. Mad. Podhorsky gab nämlich die Adine und Hr. Strakaty den Sergeanten. Da die Erstere eine Künstlerin der ernsten Gattung ist, so verdiente sie durch das Bestreben, auch in einem ganz entgegengesetzten Genre wirksam zu werden, im vollen Maasse den rauschenden Beifall, der ihr gezollt wurde, und man kann mit Fug und Recht sagen, dass Dem. Lutzer weniger, als Hr Pöck vermisst wurde. Mad. Podhorsky war nur in der Introduction etwas zu ernst im Gesange, und brachte hier einige Verzierungen an, die in die Opera seria gehören. In diesen Fehler verfiel sie aber im Laufe der ganzen Oper kaum noch.

einmal, und bemühte sich mit Erfolg, in den launigen Ton des Ganzen hineinzustimmen. Hr. Strakaty dagegen spielte mit einem solchen falschen Pathos, als gäbe er einen der Hofleute in der „Turandot", und sang mehr als je matt und unklar. An Dem. Rettig (Jeanette) bemerken wir mit Bedauern, dass sie, seit ihr einige grössere Rollen zugefallen, die kleinern mit grosser Nachlässigkeit behandelt. So sehr wir ihre Fortschritte im Gesange anerkennen, so halten wir das doch noch — für zu früh. Eine junge Sängerin, die in bedeutenden Partieen die Liebe und Nachsicht des Publikums noch immer in Anspruch nehmen muss, darf nichts versäumen, sich durch den regsten Fleiss auch in den geringsten Aufgaben jene zu erwerben und zu bewahren, wenn sie nicht fürchten will, bei den wichtigern statt freundlicher Aufmunterung eine strenge und rücksichtslose Kritik der Zuhörer zu erfahren, welche in der Regel den Kunstbeflissenen noch schmerzlicher, als die geschriebene zu sein pflegt. — Auch Fioravanti's „Reisende Komödianten" sind wieder auf unsere Breter eingezogen, eine Oper, die uns immer nicht allein durch Laune und echte Charakteristik, sondern noch mehr durch den Umstand sehr interessant war, dass sie eigentlich die Revolution der italienischen Musik, die sich von Rossini herschreibt, im Voraus verkündete, und Fioravanti nicht allein als ein Vorläufer des Schwanes von Pesaro angesehen werden kann, sondern Letzterer es keineswegs verschmähte, in die Fusstapfen des freundlichen Römers zu treten. Die heutige Produktion muss nach den Kräften unserer Bühne gut genannt werden, da sowohl Mad. Podhorsky (Lauretta) als Dem. Rettig (Rosalinde) ihre Piecen mit viel Virtuosität vortrugen. Hr. Preisinger (Schönblüth) ersetzte den Mangel an Stimme meist durch seine drastische Laune. Hr. Scharff (Wachtmeister Hubert) hatte zu wenig zu singen, und mimische Darstellung kann man doch von einem jungen Manne nicht erwarten, der die Bühne zum sechsten oder siebenten Male beschreitet. Hrn. Demmer (Tenorist Fröhlich) kamen die in seiner Rolle absichtlich angebrachten Detonationen sehr gut zu Statten. Was seine Toilette betrifft, so schien er vergessen zu haben, dass er einer wandernden Truppe angehörte. Z 17.

Ueber Fagott-Instrumente, welche von Herrn Joh. Stehle, Kais. Hofinstrumentenmacher in Wien, verfertigt werden.

Hr. Stehle hat mir vor Kurzem einen Fagott zur Ansicht eingesandt, welchen ich sogleich in Besitz genommen und mehre für meine Schüler nachkommen liess; eines wie das andere hat mich immer mehr befriedigt. Diese Fagotte sind erstens von einem ganz ausgezeichnet schönen Ahornholz, äusserst geschmackvoll gearbeitet, ich habe noch nie ein schöneres Holz gesehen; 2) bleibt nichts zu wünschen übrig in Hinsicht der ganz vorzüglich bequemen Lage der Klappen, welche mit vieler Sorgfalt gearbeitet sind, alle Klappen gehen auf Walzen, was ich für die zweckmässigste Einrichtung halte; 3) die Hauptsache, der Ton in seinem ganzen Umfange von [Notenbeispiel] bis [Notenbeispiel] ist ein hellvoller, singender, welcher sich mit jedem andern Instrumente gut vereinbart, und mit einer Leichtigkeit anspricht sowohl in der Tiefe wie in der Höhe, wie man es selten findet. Ich bin so zufrieden damit, dass ich dieses Zeugniss nicht allein Hrn. Stehle schuldig bin, sondern auch denen, welche in früherer Zeit schriftliche Anfragen deshalb an mich richteten. Ich wünsche, dass Hr. Stehle, welcher dieses Instrument noch mehr zu vervollkommnen sich bestrebt, auch im Auslande bekannt wird zum Besten aller Fagottisten.

C. Schmitbach,
Königl. Hannöv. Kammermusikus.

Mancherlei.

Die Musikschule zu Dessau. Von Frdr. Schneider. Unter diesem Titel hat der Unternehmer dieser nützlichen Anstalt 1837 ein kleines Schriftchen drucken lassen, das die Gegenstände des Unterrichts und den Ordnungsgang angibt, damit den häufigen Anfragen abgeholfen werde. Man erhält es bei *Dr.* Schneider in Dessau unentgeltlich. Unsere Leser werden sich erinnern, dass wiederholt in unserm Bl. davon die Rede gewesen und das Hauptsächlichste gemeldet worden ist. Das Institut, wie es jetzt noch besteht, begann Ostern 1829. Sowohl der Lehrplan des Kursus in der Theorie der Tonsetzkunst, als des Praktischen im Instrumentenspiel und im Gesange ist von uns bereits mitgetheilt worden. Alles dies wird in diesem Büchelchen neu auseinandergesetzt. Dazu ist noch ein Nachtrag geliefert worden, der einige historische Notizen über diese Musikschule enthält. Bis jetzt ist 78 Schülern Unterricht ertheilt worden. Von 64 abgegangenen sind 2 gestorben und 40 leben bereits in bestimmten Verhältnissen. Diese sind mit Namen angeführt worden. Das Schriftchen wird also Vielen höchst interessant, denen aber, die Zöglinge dahin senden wollen, überaus lieb sein.

Am 11. November sind die *Hugenotten* von Meyerbeer zum ersten Male auf dem Nationaltheater zu Haag mit grossem Erfolge gegeben worden. Der Direktor Duvernoy, der das Werk mit ausserordentlicher Sorgfalt in Scene gesetzt hatte, wurde herausgerufen, desgleichen die Darsteller der Hauptrollen, Alb. Domange, Tenor; Payen, Bass; Mad. Minoret, erste Sängerin.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 12.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. **№ 12.** **1837.**

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von **Moritz Westphal** in Berlin erschienen so eben:

Fürstenau, A. B., Gage d'amitié. Concertino p. la Flûte avec acc. d'Orchestre. Oe. 119. No. 11 de Concerts. Pr. 2 Rthlr.
— La même avec acc. du Piano. 1 Rthlr.

Bei **Knop** in Basel erscheinen in einigen Wochen mit Eigenthumsrecht, waran vorläufige Bestellungen bei **R. Friese** in Leipzig angenommen werden:

Keller, Charles, Op. 44, Liv. 1—3. (Souvenirs de la Suisse.) Trois Divertissements sur des airs nation. Suisses p. Flûte avec accomp. de Pianoforte........ 1 Thlr. 16 gGr.
— Le même p. Flûte avec Guitare........ 1 Thlr. 8 gGr.
— id. - Flûte seule........ 20 gGr.
Spaeth, A., Op. 148. Les jeunes Pianistes.
— Cah. 4. Le Bijou, thème orig. p. Pfte à 4 mains. 20 gGr.
— - 5. Thème varié........ id........ 16 gGr.
— - 6. No. 1. Trois Pieces tirés d'Operas de Bellini p. Pfte à 4 mains........ 16 gGr.
— Cah. 7. No. 2. Idem........ 1 Thlr.

In der **Arnold**'schen Buchhandlung in Dresden und Leipzig wird in Kurzem von F. W. Schütze, Verfasser der Harmonielehre und des Generalbasses für Dilettanten, erscheinen:

1. Praktische Orgelschule.

Enthaltend Uebungen für Manual, Pedal, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien, Postludien, figurirte Choräle, Fugen und canonische Tonstücke von verschiedenen Meistern. Nach pädagogischen Grundsätzen geordnet und in dem „Handbuche zur praktischen Orgelschule" mit unterrichtlichen Bemerkungen, Zergliederungen u. s. w. versehen. Nebst einer methodischen Anleitung zum Phantasiren. Für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen bearbeitet.

2. Handbuch zur praktischen Orgelschule.

Die Orgelschule wird 20 bis 26 Bogen Noten, das Handbuch zwischen 10—14 Bogen Text enthalten. Der Bogen Noten (gr. Notenformat) ist im Preise für jetzt auf 2 gGr., der Bogen Text (gr. 8., enger Druck) auf 1 gGr. gestellt. In allen namhaften Buch- und Musikalienhandlungen ist eine ausführlichere Anzeige unentgeltlich zu haben.

☞ Unter der Presse.

Vollständige Aesthetik der Tonkunst
von
Dr. *Gustav Schilling.*

Mainz, bei B. Schott's Söhnen,
Grossh. Hess. Hofmusikhandlung.

Neue Gesanglehre für Schule und Haus.

Bei **J. Dalp** in Bern ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Theoretisch-praktische Anleitung zum Schulgesange.

Verfasst von J. Mendel, Gesanglehrer am Gymnasium und der bürgerlichen Mädchenschule, Organist an der Hauptkirche und Musikdirektor in Bern. gr. 8. geh. Preis: 54 kr.

Mit schönem Erfolge wirkt der Herr Verfasser seit Jahren für musikalische Bildung, insbesondere für den Schul- und Chorgesang; als Resultat seiner Erfahrungen übergibt derselbe nun hiermit seine Anleitung den Beförderern eines zweck- und zeitgemässen Schul- und Volksgesanges. Die charakteristischen Merkmale derselben sind: Eigenthümlichkeit der Auffassung, naturgemässe Anwendung der Materien, Klarheit und Kürze der Darstellung, als Hauptzweck die Heranbildung eines guten Chorgesangs. Man darf demnach hoffen, diese im Interesse der Sache gereichte Gabe, besonders von Schulmännern, wohlwollend aufgenommen zu sehen.

Neue Musikalien im Verlage von *Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien.*

	Conv.-Fl.	Xr.
Amtmann, Pr., Air varié p. la Flûte avec Accomp. du Pfte. Oe. 5.	1	—
Aurora d'Italia e Germania, eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. No. 239. Persiani, Scena e Cavatina nell' Opera: Ines di Castro, per Soprano: Quando il core (Wenn dein Athem)	1	—
No. 240. Persiani, do. do. per Alto	1	—
No. 241. Donizetti, Cavatina nell' Opera: Lucia di Lammermoor, per Soprano: Torna, o torna (Theurer, komm)	—	45
Baroni-Cavalcabò, Julie, 3ème Caprice p. le Pianoforte. Oe. 18.	1	15
Beethoven, L. van, 3 Sonates p. le Pfte. Oe. 10, No. 1, 2, 3. Nouvelle Edition originale à	—	45
— Grande Sonate pathétique p. le Pfte. Oe. 13. Nouvelle Edition originale	1	—
— Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vcelle, arr. d'après la Sonate pathétique p. le Pfte. Oe. 13 par J. de Blumenthal	2	—
Blumenthal, J. de, 2 Sonatines à 4 Mains. Oe. 76.	—	45
Chotek, F. X., Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Op.: Le postillon de Lonjumeau, d'Ad. Adam, p. le Pfte. Oe. 25.	1	—
Czerny, Charles, Souvenir de mon second Voyage. Mon sejour à Paris. Fantaisie brillante p. le Pfte. Oe. 471.	2	—
Fahrbach, Fr., Lyra-Walzer für das Pfte. Op. 28.	—	45

(Beschluss folgt.)

Neues Abonnement
auf

J. N. Hummel's grosse Pianoforte-Schule.

In monatlichen Lieferungen.

Im Verlage der k. k. Hof- und  priv. Kunst- und Musikalienhandlung

des Tobias Haslinger in Wien,

und in dessen Verlags-Expedition bei Hermann und Langbein in Leipzig
so wie in allen Musikalienhandlungen des In- und Auslandes

wird abonnirt

auf die zweite, vermehrte und im Styl des Textes verbesserte Auflage des ausgezeichneten Lehrwerkes:

Ausführliche
Anweisung zum Pianoforte-Spiele
vom ersten Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung

von

Joh. Nep. Hummel.

Mit allerhöchsten Privilegien.

In monatlichen Lieferungen zu 6 Hoch-Folio-Musikbogen.

Preis für die Lieferung 1 fl. C. M. (oder 16 gr.).

Hummel ist nicht mehr; aber sein Name, mit so zahlreichen seiner klassischen Werke, darunter seine Klavierschule, wird nimmer vergehen. Dieses letztere Werk hat sich durch einen Absatz von mehr als 4000 Exemplaren, wie durch die Stimmen unparteiischer Beurtheiler, als eine wahre Meisterarbeit ausgewiesen: leicht fasslich und gründlich, als der verlässlichste Führer für Lernende und Lehrer. In dieser Pianoforteschule ist Alles zusammengefasst, und Jedes mit praktischen Beispielen belegt und veranschaulicht, was in den jetzt so überaus weiten Kreis des echten und vollkommenen Klavierspiels gehört, wenn der Schüler von den ersten Elementen an in wohlgemessenen Fortschritten allmählig, aber sicher und möglichst erleichtert, bis zur wahren Meisterschaft gelangen soll. Dass das Werk wahrhaft hierzu diene und ausreiche, das hat sich durch den Gebrauch desselben an Vielen schon bewährt; und wenn an ihm noch Etwas zu wünschen befunden wurde, so betraf es den erläuternden Text; denn Hummel war kein eigentlicher Schriftsteller. Auch diesem Mangel ist jetzt abgeholfen.

Die zweite Auflage nun, welche der Verleger hiermit ankündigt, hat, im Vergleich mit der ersten, folgende Vorzüge:

Der Text ist von einem der geehrtesten musikalischen Schriftsteller (im Einverständnisse mit Hummel selbst) durchgängig redigirt, und so, dass das Werk an Deutlichkeit und Geschmack des Vortrages wesentlich gewonnen hat. Es ist aber auch im Texte vermehrt worden, und unter diesen Vermehrungen tritt ganz besonders hervor das Kapitel: „Vom freien Fantasiren", welches in der ersten Ausgabe nur eine Seite betrug, nunmehr aber ganz ausführlich bearbeitet ist, so dass es nun, am Schlusse des Ganzen, 7 Folio-Seiten einnimmt.

Zur Erleichterung des Ankaufs ist von jetzt an ein neues Abonnement eröffnet:

Jeden Monat, vom Jänner 1838 angefangen, erscheint eine Lieferung von 6 Hoch-Folio-Musikbogen, und kostet die Lieferung 1 fl. C. M. (oder 16 gr.) ohne alle Pränumeration: demnach um ein Drittel wohlfeiler, als die gewöhnliche bogenweise Berechnung der Musikalien.

Titel, Vorrede, Portrait, Umschlag etc. werden der letzten Lieferung beigegeben.

Diesem nach lässt sich erwarten, dass Jeder, der eine ausführliche Klavierschule wünscht, und sich die Hummel'sche noch nicht angeschafft hat, die gegenwärtige Gelegenheit benutzen werde, sich auf dies in seiner Art einzige und bereits bewährte Werk zu abonniren.

Nach Erscheinung der letzten Lieferung tritt unabänderlich der gewöhnliche Ladenpreis ein.

Der Stich wird auf ausgewählt reinen, gehämmerten Zinnplatten von dem kunstfertigen Noten-Graveur Joh. Schönwälder ausgeführt, und an jenen Stellen, wo die doppelten Bezifferungen der ersten Ausgabe gedrängt waren, etwas weiter gehalten; der Druck auf schönem guten Papier in des Verlegers Officin besorgt werden. — Die Korrektur hat der erfahrene und umsichtige Herr Fr. X. Chotek auf sich genommen. — Man darf sonach auf eine korrekte und in jeder Hinsicht auf eine würdige und elegante Auflage rechnen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten December. № 51. 1837.

Ueber das Institut der Stadtmusiker.

Von G. B. von Mittitz.

Es kann der Zweck der vorliegenden Zeitschrift nicht sein, eine juridische Untersuchung aufzunehmen, ob jeder Taugenichts oder Müssiggänger, der nur nothdürftig ein Instrument streichen oder pfeifen könne, sich die Musik als Beruf zu erwählen und sich als Musikant zu geriren berechtigt sei. Ja, es könnte sogar inhuman scheinen, eine freie Kunst wie die Musik einem Handwerke gleich zu stellen, zu dessen Ausübung man nur durch zunftgemässes Lernen als Lehrling, Geselle und endlich losgesprochener Meister berechtigt wird. Sentimentale Gemüther könnten es wohl auch grausam finden, irgend Jemand an der Ausübung der *gaya scienza* der Musik, der sich ja überall Herzen, Thore und Beutel öffnen, hindern und somit diese drei Eingänge verschliessen zu wollen. Wir wollen, aus unserm Gesichts- und Standpunkte als Musiker ausgehend, alle diese juristischen und sentimentalen Bedenklichkeiten unerörtert lassen und lediglich die artistische Beziehung festhalten, und da lehrt denn die Erfahrung, dass die Freilassung der Musik als Erwerbmittel, ohne eigentliche Erlernung derselben, weder der Kunst noch ihren Ausübern, die man wohl auf keine Weise Künstler nennen kann, Nutzen, sondern vielmehr Schaden bringt, ja auch noch dem Geschmacke und dem Gehöre des Publikums Nachtheil zufügt. Man darf nur die auf Jahrmärkten und im Lande umherziehenden Spielleute ansehen und anhören, um sich von ihrer Erbärmlichkeit zu überzeugen. Verabschiedete Soldaten, abgelohnte Bergleute, grösstentheils aber junge kräftige Müssiggänger, die das ehrwürdige Grubenleder des ächten Bergmannes mit dem grössten Unrecht tragen, den Feldstein vom Backstein kaum zu unterscheiden wissen, und in ihrem Leben keine Grube befahren haben — bilden diese Gesellschaften, die mit ihrem ohrenzerreissenden Gelärme allen Gebildeten höchst lästig werden und doch auch den Mindergebildeten wenig Beifall ablocken müssen, da sie in einem erbärmlichen Aufzuge umhergehen und eben so schlechte Instrumente führen. Was bei diesem eigentlichen Vagabundenleben für Moralität und Redlichkeit der auf dieser Bildungsstufe stehenden Individuen gewonnen werde, darüber werden die Erfahrungen der Polizeibehörden am Besten Auskunft ertheilen. Dass aber für die Musik in keiner Hinsicht, weder in ihrer Ausübung noch in ihrer Wirkung etwas Vortheilhaftes bezweckt werde, liegt am Tage. Diese Menschen treten in der Regel ohne alle musikalische Bildung zusammen. Es ist hinreichend, dass Jeder, der sich mit dem Waldhorne, der Klarinette oder Geige unterm Arme als Spielmann ankündigt, dies Instrument von einem Dorfmusikanten ein paar Wochen lang habe treiben lernen. Daher ist denn von Reinheit der Stimmung gar keine Rede. Wenn aus Es dur geblasen wird, so bläst der Eine As, der Andere A, Dieser streicht B, Jener H in derselben Scala. Dazu sind die Instrumente unregelmässig gearbeitet, weil sie um den wohlfeilsten Preis gekauft werden, die Hörner alle zu tief, die Piccollöten und Fagotts alle zu hoch, die Es-Klarinetten durchaus falsch. Da diesem zusammengelaufenen Gesindel nie ein Wort von Güte des Tones, von Forte oder Piano gesagt worden ist, so werden Fagottröhre und Klarinettblätter so dünn als möglich gemacht, damit sie nur recht gellen. Aus Leibeskräften hineinblasend, um den Lärm der Jahrmarktsleute, das Schreien der Ausrufer, das Fluchen der Fuhrleute zu übertäuben, ziehen diese Banden bei Sonnenschein, Sturm und Regen, bei Frost und Hitze durch die Strassen und heulen theils die geschmacklosesten Tanzweisen, theils Rossini'sche, Weber'sche und anderer Meister Melodieen ab, bis entweder die Dunkelheit ihrem Unwesen ein Ende macht, oder irgend eine mitleidige oder in Hoffmann-Kreisler'scher Verzweiflung geängstete Seele ihnen ein paar Stücken Scheidemünze aus irgend einem Fenster herunterwirft. Dass bei dieser wüsten Lebensart, bei diesem kargen Erwerbe, bei diesem gänzlichen Mangel aller musikalischen Vor- und Fortbildung vom Studiren eines Instrumentes keine Rede, ja auch gar die Möglichkeit nicht gegeben sei, leuchtet Jedem ein. So wird denn auch nie eine nur mittelmäs-

sige Geschicklichkeit von diesen Leuten erworben, und man kann im eigentlichsten Sinne sagen, dass sie zu gar nichts taugen. Aber nicht genug, sie schaden auch unmittelbar — abgesehen von ihrem Lebenswandel, schlechten Beispiele und der Verlockung für leichtsinnige junge Menschen, auf diese Weise durch die Welt zu ziehen — dem musikalischen Geschmacke des Publikums. Die Masse gewöhnt sich, allbekannte und allbeliebte Melodieen falsch, unrein und geschmacklos vortragen zu hören, und die immer mehr überhandnehmende Unempfindlichkeit des menschlichen Ohres gegen unreine Töne, die Gleichgiltigkeit gegen schöne Musikstücke, die auf das Schändlichste ohne Ton, Zusammenstimmung und Takt abgeleiert werden, nimmt so zu, dass das völlige Verschwinden eines gesunden Gehörsinnes die nothwendige Folge davon ist. So wird denn hier der Gehörsinn eben so vorsätzlich ausgerottet, als in der vornehmen Welt der Gesichtssinn durch die Lorgnetten, Brillen und Operngucker der Modenarren, wonach denn auch die Zahl der achtzehnjährigen Dreischrittseher Legio heisst. Wie ganz anders und wie unendlich zweckmässiger und folgenreicher gestaltet sich das Verhältniss der jungen Leute, die sich unter den Stadtmusikern (Stadtpfeifern) zur Kunst ausbilden wollen. Dass eine, wenigstens von groben Flecken reine Aufführung der Aufnahme als Bedingung vorausgeht, versteht sich von selbst; aber das ganz innungsmässige Aufrücken vom Lehrburschen zum Gesellen, und das Lossprechen nach einer Lehrzeit von 5 Jahren bewährt seine Zweckmässigkeit auch bei einer Kunst, wie es sich in der glänzendsten Epoche der Malerkunst im Mittelalter in Italien als ein höchst wohlthätiges und patriarchalisches erwiesen hat. Einige Musikkenntniss wird vorausgesetzt, und bei einer bestimmt ausgesprochenen Vorliebe des aufzunehmenden Lehrburschen für irgend ein Instrument wird ihm dies zugetheilt. Hindert seine Konstitution ihn nicht, so muss er ein Blasinstrument und ein Streichinstrument neben einander treiben, z. B. Waldhorn und Violoncell, Trompete und Bratsche, Contrabass und Posaune. Violine müssen Alle lernen. Die Fortschritte des jungen Menschen werden genau beobachtet, und sowohl der Lehrherr als die Gesellen sind verpflichtet, den Burschen praktisch und theoretisch, so weit dies letztere verlangt wird, zu unterrichten. So lernen die Zöglinge Ton, in seinen verschiedenen Beziehungen, Takt und Stimmung kennen. Das öftere Zusammenspielen macht sie im Treffen und in der Intonation so sicher, dass sie für ihr ganzes Leben einen unschätzbaren Besitz daran haben. Da ferner der Stadtmusikus überall die Besorgung der Kirchenmusiken hat, so bekommen sie vom Wesen und der Würde dieses Gegenstandes einen angemessenen Begriff, und manch junges tieffühlendes Gemüth mag an hohen Festen oder in der Weihnachts- und Neujahrsnacht mit andächtiger Rührung die schönen Choräle vom Thurme herabgeblasen und sich mit Recht etwas darauf eingebildet haben, zur Erbauung der Gemeine mitzuwirken. Bei den vielen Dienstgeschäften des Stadtmusikers, zumal in etwas grössern Städten oder gar in Residenzen, wo die Stadtmusiker mit zu Theater und Concerten gezogen werden, gibt es wenig oder keine Gelegenheit zum Müssiggange und durchaus keine solchen abscheulichen Exzesse von Trunkenheit und dergleichen, als man bei den gewöhnlichen Dorf- und Jahrmarktsfiedlern so häufig sieht. Da nun die in dieser Schule gebildeten Leute alle sehr tüchtige und feste Musiker sind, so werden die ausgezeichnetsten unter ihnen, die sich zu Virtuosen bilden wollen, gern und häufig in die fürstlichen Kapellen aufgenommen, wo sie sich in der Regel durch Bescheidenheit und Submission empfehlen. Aber auch in kleinen Städten werden, wenn der Prinzipal nur selbst ein geschickter Mann war, selbst unter sehr beschränkten Umständen, die tüchtigsten Leute gezogen, und ich selbst habe in einer ganz erbärmlichen Provinzialstadt, wo ich in meiner Jugend als Offizier im Quartiere stand, einen Stadtmusikus gekannt, der von dem Magistrate des Ortes nicht mehr als freie Wohnung, ein Stück Feld, *sechs Thaler jährlichen Gehalt* und, als ob er ein Eichhörnchen oder ein Nussknacker wäre, zu Weihnachten einen Scheffel Nüsse bekam, und nicht nur selbst ein trefflicher Waldhornist war, sondern auch einen jungen Mann zu einem der besten Contrabassisten ausbildete, die ich je gehört habe. In grossen Städten ist nun natürlich die Gelegenheit zu vielseitiger Ausbildung noch weit mannichfaltiger, und wenn der Lehrherr nur einigermaassen billig ist, so haben es Lehrburschen und Gesellen nicht eben schlimm. Wenigstens ist ihre Existenz mit der jener huschklepperuden Fiedler in keiner Art zu vergleichen.

Ich hoffe, dass es mir gelungen sein möge, die unverkennbaren Vorzüge des Stadtmusikerinstituts so hell hervorgehoben zu haben, als ich sie empfinde. Von ganzem Herzen wünsche ich daher ihr fröhlichstes Fortbestehen, fest überzeugt, dass sie eine Hauptstütze der musikalischen Bildung ausmachen. Schlüsslich erwähne ich noch, dass die berühmte Dresdner Kapelle aus den Stadtmusikern von jeher treffliche Mitglieder in ihren mit Recht so berühmten Verein aufgenommen hat und und noch aufnimmt. — Von ganzem Herzen sei daher allen tüchtigen Stadtmusikern und ihren eben so tüchtigen Leuten ein fröhliches und glückliches Neujahr gewünscht. *C. B. v. M.*

Literatur.

Generalbass für Dilettanten. Die Harmonielehre fasslich und nach pädagogischen Grundsätzen, für sich bildende Pianoforte-Spieler und deren Lehrer dargestellt. Nebst einem Beispielbuche. Von *Frdr. Wilh. Schütze.* Dresden u. Leipzig, bei Arnold. 1837. (8.)

Der Hr. Verf., Lehrer am v. Fletcher'schen Schullehrerseminar in Dresden, hatte 1835 „Praktisch-theoret. Anweisung für den Unterricht in der Harmonielehre für Seminarien" in derselben Buchhandlung herausgegeben, worüber im vorigen Jahrg. d. Bl. S. 236 empfehlend gesprochen wurde. 1836 erschien ein kurzer Auszug aus dieser Schrift unter dem Titel: „Hand- und Wiederholungsbüchlein für den Schüler", was gleichfalls S. 392 angezeigt wurde. Jetzt ist nun dieselbe Schrift wieder für Dilettanten als Generalbass umgearbeitet worden. Da aber von Bezifferung der Akkorde das Wenigste, fast gar nichts darin vorkommt, so ist der Haupttitel im Grunde falsch; es ist nichts Anderes, als eine Harmonielehre nach jenen Grundsätzen und *grösstentheils* nach jener Folge. Des Verbesserten und anders Gestellten ist dem Wesen nach nicht genug, als dass wir das Buch für ein nothwendiges ansehen könnten. Auch scheint uns die Form desselben für Dilettanten nicht die erwünschteste. Die katechetische Behandlung der diatonischen und chromatischen Tonleiter und das häufige Analysiren der Akkorde hat für diesen Zweck doch etwas zu Trockenes. Auch wird es im Ganzen mehr für nicht gut unterrichtete Lehrer, als für Liebhaber der Tonkunst sich eignen, da öfter angegeben worden ist, wie der Lehrer etwas angreifen soll. Der Verf. sagt in der Vorrede selbst: „Das Werk bietet sich *Musiklehrern* als ein Leitfaden und Führer für den Unterricht in der Harmonielehre an, wie solcher Dilettanten am Klaviere zu ertheilen ist." Das Buch ist also geradehin mehr für Lehrer als Schüler, wenigstens nicht zum Selbstunterrichte. Wehe dem Lehrer, der für *alle* seine Schüler aus Mangel an Uebersicht nur eine Form hat; er wird nicht viel nützen, denn ein Schüler ist nicht wie der andere zu behandeln. Daher soll ein guter Lehrer keine feststehend steife Form haben; seine Methode muss sich nach dem jedesmaligen Wesen des zu Unterrichtenden richten, folglich mit Verstand ändern. Es gehen viele Wege in's Holz, und für Dilettanten wird der angenehmste und fasslichste der beste sein. Wem nun diese Form eingänglich erscheint, für den ist das Buch. Das muss aber Jeder schlechthin selbst versuchen; wer kann das bestimmen? Hätte ich auch dem Ganzen für diese Richtung eine andere Form gewünscht, nach *meinen* Erfahrungen: so sind mir doch die Erfahrungen nicht allein gegeben. Nur kann ich nicht anders reden, als ich denke; mir scheint es für Dilettanten namentlich weder bündig noch unterhaltend genug. Dass sich hingegen sehr viel Nützliches in diesem, wie im frühern Buche findet, ja dass in dem neuen sogar Einiges verbessert wurde, z. B. was die Verdoppelung der grossen Terz betrifft, ist gewiss. Um dieses Nützlichen willen mache man sich also damit bekannt. Das Buch ist 208 Oktavseiten lang und die Notenbeispiele in Querfolio füllen 39 eng und deutlich gedruckte Seiten. Im Verhältnisse wird man der Einwendungen bestimmter Art nicht zu viele finden, vorausgesetzt, dass man mit dem gedruckten Analysiren der harmonischen Fortschreitungen im Allgemeinen einverstanden ist, was ich in dieser Ausdehnung nicht bin, obschon ich diese Angelegenheit dem Ermessen jedes Einzelnen anheim stelle. Mir für meine Person kommt Manches zu wiederholt vor. Das mag für gewisse Köpfe nicht übel sein, für andere dagegen ist es nicht. Im Lehren muss nach meiner Meinung alles Ueberflüssige vermieden werden. So ist z. B. S. 2 erörtert worden, was ein tiefer und hoher Ton ist; es wird aber S. 4 wieder gefragt: „Was ist ein tiefer, was ein hoher Klang (Ton)? was ein starker und schwacher? was ein kurzer und langer?" Das ist mir zu viel; ich denke, das weiss auch der Schwächste von selbst, und das Erste war schon gesagt. — Das Liniensystem an sich wird mit Unrecht italienische Tabulatur genannt, die bezifferten Bässe hiessen so. — Der Zusatz, dass 5 schwächer fortlaufende Linien über und unter die 5 Hauptlinien gesetzt werden könnten, ist völlig überflüssig, da er noch obendrein als untauglich sogleich verworfen wird, und mit Recht. Was soll er also in einem Lehrbuche für Anfänger und Dilettanten? — S. 10 heisst die Mehrzahl von Spatium „Spaties", warum nicht Spatia oder Spatien? Ueberhaupt ist die Episode von dem 15linigen Notensysteme viel zu lang gehalten. Auch die Rede gegen die Schlüsselzeichen ist hier unnütz; eine ganz kurze Bemerkung wäre genügend, wenn es ja sein sollte. Dass die Geschichte mit dem *b* S. 15 u. 16 nicht ganz genau ist, hat hier nicht viel auf sich. Die Entstehung des ♯ hätte dagegen der Verf. durch ein altes Beispiel nachzuweisen gehabt; es wird sonst zu viel dem Glauben überlassen. — S. 20 wird gesagt: „Die erste Pausenform des Viertels (𝄽) ist die gewöhnliche." Ja, in Teutschland! nur nicht in Frankreich etc. Diese Bemerkung wäre nöthiger gewesen, als manches Andere. S. 23 ist Versmaass und Versfuss für eins genommen, dagegen sind beide S. 37 gehörig geschieden. — Ob im ¾ Takte das 3. Viertel

noch leichter zu betonen ist, als das zweite, wäre doch noch die Frage. — S. 50 ist der Einwurf des Schülers, warum er in der B-Scala als achten Ton nicht *b*, sondern *h* schreiben soll, folgerechter als die Antwort des Lehrers. Denn es ist ja dem Schüler früher schon ganz richtig gelehrt worden, dass der 8. Ton nur *Wiederholung des ersten* ist. Das musste also festgehalten werden. Das Durchnehmen der Doppel-*b*- und ✛-Scalen ist für den Anfang zu viel, wenn sie zugleich eingeübt werden sollen. S. 59 steht Dur- und Moll-Terz zu früh; es ist noch nichts davon gelehrt worden. Dagegen hätte S. 66 die Benennung „Subdominante" erklärt werden sollen; es hätte auch schon früher geschehen können. — S. 78 ist es nicht klar genug entwickelt, warum die Dominantenharmonie eines Mollakkordes den Durakkord wohlklingender findet, als den Mollakkord der Dominante. Ferner dürfte es nicht das Zweckmässigste sein, die Molltonleiter aus der harmonischen Kadenz zu entwickeln, weil Melodie und Tonleitern eher waren, als die Gesetze der Harmonie und noch dazu unserer heutigen. — S. 115 u. 116 wird behauptet: „Der kleine Nonenakkord löst sich in den Molldreiklang der Quarte auf," allein er thut es auch sehr oft und sehr wohlklingend in Dur; ja es wird sogar S. 117 gelehrt, ob es gleich kurz vorher anders lautete. Das liegt in der seltsamen Bevorzugung der leitereigenen Akkorde, die, zu weit ausgedehnt, Nachtheil bringen muss. Man soll nichts ohne Grund zur Regel machen, was im nächsten Falle sich selbst widerspricht. In solchen Dingen ist Beschränkung der Regel durchaus nothwendig. — Wenn es ferner wahr wäre, dass sich ein Septakkord *immer* auf den Grundton einer Quarte höher auflösen müsste: so wäre es auch wahr, dass z. B. der verminderte Septakkord ein unvollständiger Nonenakkord von einem Terzbasse tiefer sei (also der verminderte Septakkord von *gis* wäre dann nichts, als die erste Umkehrung des Nonenakkordes von *e* mit weggelassenem Grundtone, folglich ein unvollständiger Akkord). Allein da die erste Annahme durchaus unrichtig ist, so ist es auch die zweite. Wir sind daher gegen die Lehre des 72. §, S. 116, wo von den Umkehrungen des kleinen Nonenakkordes gehandelt wird. — Bei den Modulationen hat sich der Verf. viel zu lange aufgehalten; die Sache wird auf diese Weise zu mechanisch und macht den Geist der Meisten eher dumpf als hell. — Auch den Ausspruch S. 187 unterschreiben wir nicht, so oft er auch gethan worden ist: „In einer Ferne von 1½ Ton (*f—gis*) darf keine Hauptnote von ihrer Nebennote stehen." Die Annahme hat keinen Grund, es wäre denn ein Grund, dass es von den Alten gesagt worden ist. Gerade diese Schärfe des übermässigen Tonverhältnisses wirkt in den rechten Fällen ganz vortrefflich. U. s. w. Kurz, im Ganzen ist uns das frühere Werk des Verf. lieber, weil nützlicher, als dieses neue, aus jenem genommene, obgleich in Einigem verbesserte. Für Dilettanten scheint uns der Weg weder der nächste, noch der angenehmste.

Nachrichten.

Berlin, den 1. December 1837. Bei den täglichen anstrengenden Proben der Spontini'schen Oper: „Agnes von Hohenstaufen," in welcher, ausser Dem. Löwe und Herrn Mantius das ganze Gesang-Personal beschäftigt ist, hat die königliche Bühne sich auf unaufhörliche Wiederholungen der „Gesandtin" von Auber und des „Postillon von Longjumeau" von Adam, sowie auf die Vorstellungen des „Freischütz", „Joseph in Egypten," „der Capuletti e Montecchi," auch einiger Balette und der Bellinischen „Nachtwandlerin" beschränken müssen. Den ganzen Monat hindurch wurden also nur zwei teutsche Opern gegeben! — Die Königstädter Bühne wiederholte wöchentlich unausgesetzt Gläser's „Rattenfänger" (von welchem Singspiel auch ein Klavierauszug bereits angekündigt ist) und hat auch Raimund's „Verschwender" mit Conradin Kreutzer's gemüthlicher Musik neu besetzt mit Glück renovirt. Der Komiker Beckmann gibt den, von Rott in Pest so ergreifend dargestellten Valentin mit stark aufgetragener Komik sehr beifällig. Uebrigens auch lauter Wiederholungen der Norma und andrer bekannten Opern.

Bei dieser Konstellation am Theaterhorizont ist es wahrhaft erquickend, dass die Soiréen der Herren MD. Moeser und KM. Zimmermann ächten Musikfreunden Gelegenheit gewähren, sowohl die ältern klassischen, als auch neuere Instrumental-Kompositionen vorzüglich ausgeführt zu hören. Im 4 Möserschen Abend-Unterhaltungen wurden zwei der grossen Londoner Symphonien von J. Haydn in Ddur, die zwei ersten Beethovenschen Symphonien (einschliesslich der herrlichen Eroica), Mozart's Es dur Symphonie, zur 50jährigen Jubelfeier die Ouverture zu Don Juan, dann die Ouverturen zu Euryanthe von C. M. v. Weber und dem „Wasserträger" von Cherubini, ferner ein J. Haydnsches Quartett (Edur), das dritte Mozartsche in Esdur und das Bethovensche Quartett in A dur von den Herren MD. Moeser, KM. Zimmermann, Lenss und Kelz, zu allgemeiner Befriedigung, grösstentheils sehr gelungen ausgeführt.

Der vorzüglichste Zögling der Moeserschen Violin-Schule, Herr KM. Zimmermann, welcher sich zu wahrem Gewinn für seine Kunstbildung den vergangenen Winter in Paris aufgehalten, hat in der diesjähri-

gen Saison hier auch eine Quartett-Unterhaltung veranstaltet, wobei derselbe von den jüngeren talentvollen Kammermusikern den Herren Ronneburger, Richter und J. Griebel bestens unterstützt wird. Dies Quartett-Personal zeichnet sich durch genaues Zusammenspiel und frische Jugendkräfte, dagegen das Moesersche Quartett durch geistreiche Nüancirung im Vortrage besonders aus. In den Zimmermann'schen Soiréen wurden ausgeführt ein Quartett (E moll) und ein neues Quintett von Onslow (Es dur), Beethovens Quartette No. 6. B dur (die treffliche Malinconia), No. 2. in G dur und das grosse C dur Quartett mit dem die Spieler fast erschöpfenden originellen Finale, ferner Quartett von F. Schubert in D moll (geistreich, theilweise nur zu gesucht), Quartett von C. Decker in C moll nach Beethovens Vorbild, doch ohne Excentrizität (bereits gedruckt), endlich das schöne Quartett von J. Haydn in D moll mit dem Quintenthema und ein, von dem K.-M. Winzer fertig und sicher ausgeführtes Pianoforte-Quartett von Felix Mendelssohn-Bartoldy in F moll, elegisch und feurig, voll Geist und Empfindung. Virtuosen-Konzerte fanden im November nicht statt. Jetzt ist Herr Vieuxtemps hier eingetroffen. — Die Singakademie wiederholte in ihrem ersten diesjährigen Abonnements-Konzert die Aufführung des im vorigen Jahre zum erstenmale hier mit teutschen Worten gegebenen Oratoriums Joseph von Händel, von Seite der Chöre vorzüglich gelungen. Weniger glücklich, obgleich theilweise ausgezeichnet, konnten diesmal die Soli ausgeführt werden, da die Alt-Partie des Joseph (wegen plötzlicher Krankheit der Dem. Lehmann) erst am Konzerttage von einer achtbaren Dilettantin, ebenso die Sopran-Partie der Assenath von einer jungen Sängerin fast unvorbereitet übernommen werden musste. Ganz vorzüglich sang Herr Mantius den Simeon, auch Herr Bötticher den Pharao völlig befriedigend. In diesem Monat wird Händel's „Messias" nach der Mozart'schen Bearbeitung aufgeführt werden, und im Januar Mendelssohn's Paulus folgen. Später soll auch das Elkamp'sche Oratorium Paulus folgen.

Jena. Nach den reichen musikalischen Genüssen im September vorigen Jahres bei Gelegenheit der Naturforscher-Versammlung schienen auch unsere gewöhnlichen Winterkonzerte unter Leitung unseres neuen Musikdirektors, Hrn. Reichardt, eines geschickten Violinisten, einen neuen Aufschwung gewinnen zu wollen; allein die diesfallsigen Hoffnungen wurden uns leider durch langwierige Erkrankung des Letztern bald getrübt. Sein mit Eifer und Geschick begonnenes Wirken gerieth dadurch in's Stocken und an mehrern Konzerten konnte er gar nicht Theil nehmen. Dies wurde um so schmerzlicher empfunden, da auch die Mitglieder der Grossherzogl. Weimarschen Kapelle, welchen wir früherhin so manche tüchtige Kunstgabe zu verdanken hatten, durch ein unglückliches, die Konzertdirektion gar nicht berührendes Missverständniss veranlasst, diesmal ihre Mitwirkung versagten. Obwohl dafür einzelne ausgezeichnete Mitglieder der trefflichen Rudolstädter Kapelle eintraten, so blieb doch, bei der weitern Entfernung dieser Stadt, die Ausfüllung der Konzerte mit manchen Schwierigkeiten verbunden, für deren glückliche Ueberwindung wir uns der Oberdirektion um so mehr zum wärmsten Danke verpflichtet fühlen, je mehr wir Gelegenheit hatten, die Geduld und Ausdauer derselben zu bewundern.

Wir hörten Symphonieen von Kalliwoda, Haydn, Krommer, Beethoven, Ries und Romberg, und Ouverturen von Lindpaintner, Boyeldieu, Kalliwoda, Mozart, Vogel u. a. Dazu kamen Pianoforte-Konzerte von Ries und Beethoven, tüchtig gespielt von den Hrn. Montag und Schmidt in Weimar. Erstrer ist bereits öfter von uns mit Auszeichnung in diesen Blättern genannt worden. Letzter, der früherhin hier studirte und sich erst seit einem Jahre unter der Leitung Professor Töpfers in Weimar ganz der Musik gewidmet hat, verspricht ein sehr tüchtiger Virtuos auf dem Pianoforte zu werden und zeigte bei vollem, runden Tone ausgezeichnete Fertigkeit. — Solopartieen gaben sonst noch, grossentheils mit sehr lebhaftem und wohlverdienten Beifalle, Hr. Musikdirektor Reichardt, Hr. Nietzsche (dieser des Augenlichts beraubte Flötist trat, ausser in einem der akademischen Konzerte, auch noch in einem eignen auf), Eberwein (Violinist), Buchmann (Flötist), Schmidt und Franke (Hornisten), Degen (Violoncellist), die beiden erstgenannten ausgenommen, sämmtlich Hofmusiker aus Rudolstadt. Von dorther erfreute uns auch Fräul. Wettich, Hofsängerin, und die zwölfjährige Buchmann, letzte indess mehr als Klavierspielerin, denn als Sängerin, als welche sie dem Vortrage einer grossen Scene von Marschner durchaus noch nicht gewachsen war. Sämmtlichen Künstlern und Künstlerinnen statten wir hiermit für die uneigennützige und gefällige Theilnahme, durch welche sie unsere Winterkonzerte verherrlichten, hiermit öffentlich den wärmsten Dank ab.

Ausserdem hörten wir Hummels dritte herrliche Messe, vom Hand'schen Gesangverein in einer Weise ausgeführt, welche ein lebhaftes Verlangen nach weitern Gaben dieser Art erregte, welche vielleicht der bevorstehende Winter bringt.

Die Musikabende in den Privatzirkeln gewannen durch die gegenwärtig hier weilenden kunstsinnigen Familien eines ebenso berühmten als genialen Staatsmannes und eines aus dem musikalischen Heidelberg zu uns gekommenen Akademikers neue Belebung, und vielleicht noch nie zuvor hatte sich Jena einer glücklicheren Konstellation von ausgezeichneten Dilettanten und Dilettantinnen im Fache des Gesanges zu erfreuen. In mehrern dieser Privatzirkel erfreute uns Herr Täglichsbeck aus Hechingen durch sein solides Violinspiel, und bei seinem längeren Aufenthalte hier lernten wir in ihm einen jener tüchtig gebildeten, einem ernstbesonnenen Streben huldigenden Künstler verehren, welchen man in der neuesten Zeit nicht gar zu häufig begegnet. Wir hoffen, ihn nach einer Kunstreise über

Leipzig, Dresden, Dessau und Halle wieder bei uns zu sehen und dann eine und die andere seiner trefflichen Symphonieen zu hören, zu deren Aufführung in Weimar der Meister keine Gelegenheit fand.

Ein halb und halb für den August beschlossenes Sängerfest kam nicht zu Stande, indem sich in den letzten Jahren in den Städten der Umgegend solche Feste zu sehr gehäuft hatten, als dass es möglich gewesen wäre, ein Jenaisches im Umfange der früheren zu veranstalten. Dagegen denkt man für 1838 auf ein umfassenderes Musikfest, zu welchem in der That Jena's Lage inmitten mehrerer Städte mit trefflichen Kapellen und tüchtigen Gesangvereinen eine sehr günstige Gelegenheit darbietet.

Für den Verlust des Sängerfestes entschädigte uns — ein Sänger: Hr. *Dr.* Löwe, der nach einer grossen Kunstreise über Greifswalde, Stralsund, Lübeck, Hamburg, Münster, Elberfeld, Düsseldorf, wo er in gewohnter Weise Balladen- und Legenden-Cyklen gegeben, von Mainz, nach Aufführung seines Festoratoriums Gutenberg, welches bereits aus der Offizin der Hrn. B. Schott's Söhne in Mainz in trefflicher Ausstattung in Partitur und Klavierauszug an's Licht getreten ist, als ersehnter, mit dem freudigsten Beifalle aufgenommener Gast zu uns kam. Bevor wir weiter über ihn sprechen, berichtigen wir einen Irrthum, den wir in sämmtlichen belletristischen Journalen und politischen Zeitungen, welche über das Gutenbergsfest Korespondenzartikel gegeben haben, vorgefunden. Es hat nicht, wie es dort behauptet worden, der Vf. selbst, sondern Hr. Musikdirektor Messer bei der grossen Festaufführung das Oratorium dirigirt, indem jener zu spät in Mainz eingetroffen war, um die Proben — und folglich auch die Aufführung leiten zu können. Sie hat sich indess, nach des Komponisten Versicherung, in sehr geschickter Hand befunden und dieser sprach sich mit der wärmsten Anerkennung darüber aus.

(Beschluss folgt.)

Leipzig. Das dritte Abonnement-Quartett am 9. d. liess uns vom Neuen das gediegene, durch und durch grosartige Meisterquartett Mozarts aus C dur bewundern. Es wirkte zu unserer besondern Freude durch seinen im gehaltenen und sichern Vortrag der 4 genannten Herren nicht nur unverkümmerten, sondern herausgehobenen und eingänglich gemachten Gehalt so mächtig auf die ganze Versammlung, dass es abermals mit lebhaftem Gefühl aufgenommen wurde. Hr. Fétis, der Vater, würde sich gewundert haben, wenn er den Eindruck des Ganzen erlebt hätte, den es auf teutsche Hörer macht, und würde vielleicht seine Anklage der von ihm für böslich ausgegebenen Querstände der Einleitung heimlich zurückgenommen haben, denn laut würde er es zu thun doch wohl nicht über das Herz bringen, da er es nicht vermochte, ob er gleich bündig und treffend widerlegt worden ist. Eins der 3 bei Hrn. Kistner gedruckten Quartetten Cherubini's, aus Es, was hier noch nicht öffentlich zu Gehör gebracht worden war, wurde zwar eben so schön vorgetragen, auch originell befunden, wollte aber doch nur theilweise und nicht allgemein so ansprechen, wie das vorher genannte; es machte zum Theil u. mit Recht der pikanten Rhythmen wegen Glück, zum Theil schien es jedoch auch gesucht und zerstückelt, was vielleicht bei genauerer Bekanntschaft sich besser im Sinne der Hörer gestalten kann. Dennoch ist es sehr anziehend, ob wir es gleich noch nicht für das schönste unter den 3 gedruckten halten, weshalb wir Alle, die diese Quartetten von Cherubini noch nicht kennen, von neuem darauf aufmerksam machen. Den Schluss machte Fel. Mendelssohn-B.'s, auf Verlangen wiederholtes, Quartett aus E moll (noch Ms.), das nicht weniger bei fast noch besorgterem Vortrage wirkte, als das erste Mal. Das Ganze gefiel, am lebhaftesten jedoch auch bei der Wiederholung wieder die beiden überaus freundlichen Mittelsätze. — Am 11. d. hörten wir in der 6. musikal. Unterhaltung der Euterpe die hier lange nicht gegebene Jagd-Ouv. von Méhul; sie ging unbemerkt vorüber. Die Hornisten waren aber auch nicht bei gutem Ansatz, was bekanntlich von Zeit zu Zeit überall einmal vorfallen kann. Das Concertino für Fagott von Maurer gehörte nicht zu den vorzüglichsten Kompositionen dieses oft interessanten Komponisten. Der Bläser, Hr. Weissenborn, wusste sich durch seine Fertigkeit den Antheil der Hörer zu gewinnen und wird ein tüchtiger Meister werden, wenn er noch für gleichmässig schönen Ton sorgt. Beethoven's Ouverture zu König Stephan erhielt Applaus, desgleichen der junge Violinspieler Eduard Simon, welcher Variationen von Beriot für sein Alter recht geschickt vortrug. Es wäre aber gewiss besser, wenn er noch einige Jahre fleissig fortstudirte, ohne sich durch öffentliches Hörenlassen zu unterbrechen; Anlagen sind da. Der zweite Theil frischte in unserer Erinnerung eine Symphonie aus C dur von W. Sörgel (jetzt in Nordhausen) auf, ein vortrefflich instrumentirtes Werk, dessen Andante als wahrer Meistersatz in jeder Hinsicht sich auszeichnet. Zwar sind alle 4 Sätze schön an sich, scheinen uns aber nicht in dem nothwendigen Zusammenhange zu stehen, der ein abgerundetes Ganze von festem Charakter bildet. So ist z. B. der letzte Satz noch von besonderer Schönheit, aber nicht sowohl als Schlusssatz, sondern mehr als Anfang einer grossen Symphonie. Das Werk erhielt jedoch mit Recht erwünschte Anerkennung. — Alles was im ersten Theile des 9. Abonnements-Konzerts im Saale des Gewandhauses am 14. d. gegeben wurde, konnte um der Werke und der Vortragenden willen schon im Voraus der lebhaftesten Theilnahme einer zahlreichen Versammlung gewiss sein. Wir hörten die zweite Ouverture von Fel. Mendelssohn-B. (die Hebriden), vortrefflich aufgeführt, wie Alles an diesem Abend; Arie mit obligatem Pianof. von Mozart: „Ch'io mi scordi te," vorgetragen von D. Clara Novello und Hrn. MD. Mendelssohn-B.; Concertino für die Posaune, von Ferd. David, vorgetragen von Hrn. Queiser (neu und der Würde des Instruments angemessen); endlich auf Verlangen Recitativ und Arie aus

Judas Maccabäus, von Händel, wiederholt gesungen von Dem. Clara Novello. Minder als das eben Genannte sprach im zweiten Theile die sehr gut ausgeführte Symphonie von Onslow, No. 2, D moll, an, über welche bereits ausführlich gesprochen worden ist.

8. allgemeine Versammlung der holländischen Gesellschaft: Zur Beförderung der Tonkunst

ist zu Rotterdam am 31. August v. J. gehalten worden. Das Ergebniss der Verhandlungen war in den Hauptpunkten folgendes, dass der werkthätige Verein auch in diesem Jahre durch Vertheilung von Prämien, durch Ankauf und Herausgabe von Musikwerken der Komposition bestens aufhilft; dass er verschiedene mus. Institute und talentvolle Jünglinge des In- und Auslandes unterstützt; dass endlich die Tonkunst in den mannigfachen Abtheilungen des Vereins immer mehr geübt und geliebt wird, weshalb denn die Gesellschaft auch im Auslande mit Recht eines grossen und wachsenden Ansehns sich erfreut. Zur Errichtung einer Schule für Organisten in Utrecht hat die löbliche Regierung und der Kirchenrath dieser Stadt mitzuwirken versprochen. Ferner ist von der Gesellschaft ein drittes allgemeines Musikfest, das im nächsten Jahre zu Utrecht gehalten werden soll, beschlossen worden. Noch sind die Herren C. J. Scholten van oud Haarlem in Batavia, R. Schumann in Leipzig und L. Rellstab in Berlin zu korrespondirenden Mitgliedern ernannt, und die Herren A. ter Cate J. A. Zoon zu Amsterdam und M. Hauptmann in Kassel zu Verdienstmitgliedern der Gesellschaft erhoben worden.

Nekrolog.

Benjamin Bentler, geboren in Mühlhausen am 2. December 1792, starb am 25. Januar 1837 als Musikdirektor und Subrektor des Gymnasiums daselbst. Seine Eltern verlor er früh und verdankte sein ferneres Fortkommen und seine weitere Ausbildung grösstentheils seinem Oheime Bentler, dem damaligen Konrektor des Gymnasiums und Organisten an der Marienkirche. Bentler besuchte die gelehrte Schule seiner Vaterstadt und nahm am Singchore daselbst Theil, welcher sich bis jetzt noch erhalten hat. Nach vollendetem Schulkursus bezog B. die Universität Göttingen, um sich dem Studium der Theologie zu widmen. Die Liebe zur Musik führte ihn zu Forkel, in dessen Konzerten er als Tenorist mitwirkte, und dem er im Gebiete der Tonkunst viel verdankte. Ein eifriger und dabei talentvoller Verehrer der Musik, versäumte er seine theologischen Studien keineswegs, denn er meinte, dass man das Eine thun könne, ohne das Andere zu unterlassen; ein Grundsatz, welchen sich jeder Theologe, dem die Natur Talent zur Musik gegeben hat, auf der Universität zu eigen machen möchte, da nach Luthers Ausspruche die *Musica* mit der Theologie verwandt ist. Im Jahr 1814 starb sein Oheim, und B. wurde nicht nur zu dessen Nachfolger als Organist in der Marienkirche ernannt, sondern man übertrug ihm auch das Kantorat an derselben Kirche und etwas später eine Kollaboratur am Gymnasium. Nach einigen Jahren wurde er vom Magistrate zum Musikdirektor und Subrektor des Gymnasiums erhoben mit Beibehaltung der Organistenstelle. Auf diese Weise verwaltete B. drei Aemter, welche einen kräftigern Körper erforderten, als dem Seligen von dem Schöpfer gegeben worden war. Dennoch hat er, freilich bei einer höchst mässigen Lebensweise, fast ein Vierteljahrhundert segensreich in seiner Vaterstadt gewirkt. Seine Verdienste als Lehrer am Gymnasium möge ein der Pädagogik gewidmetes Blatt würdigen und nicht vergessen, dass der Bischof Dräseke bei einer Schul- und Kirchenvisitation in Mühlhausen dem Verewigten als Schulmanne ein ausgezeichnetes Elogium in Gegenwart der übrigen Lehrer gab; hier soll nur das erwähnt werden, was B. als Musiker leistete. Um den Sinn für Tonkunst in seiner Vaterstadt zu beleben, stiftete er Elementar-Gesangsschulen für Knaben und Mädchen, brachte einen Verein für Männerchöre zu Stande, und war die Seele des ausgezeichneten Männer-Quartetts, bei welchem Heinrichshofen als erster Tenor glänzte. Besonders aber verdankt ihm Mühlhausen seit 1830 den Musikverein und einige Jahre später den Gesangsverein, für welche Institute er lebte und webte, jedes Opfer brachte, und wodurch er vermochte, die grössten Symphonien und Oratorien den Freunden der Tonkunst in und um Mühlhausen zu Gehör zu bringen, und wodurch seine Vaterstadt mit in die Reihe der Städte des Elb-Musik-Vereins trat. Unter seiner Direktion wurden beifällig aufgeführt: Haydns Schöpfung und Jahreszeiten, Rombergs Glocke u. s. w. Auch hatte er mit unsäglicher Mühe Mozarts Requiem einstudirt, allein an dem Tage, für welchen öffentliche Blätter die Aufführung ankündigten, wurde dasselbe theilweise an B.'s Grabe gesungen, auf welches wir einige Blumen streuen wollen, die nicht dem Schulmanne, nicht dem Musiker, sondern allein dem Menschen gewidmet sein sollen. Benj. B. war ein Mann von echter Religiosität und echter Frömmigkeit, Tugenden, welche von seinen Eltern und Grosseltern ihm als das schönste Erbe mitgegeben waren; ein Erbe, welches er bis zum letzten Hauche seines untadelhaften Lebens treu bewahrte. Sein für alles Schöne und Edle empfängliche Herz umfasste alle Menschen mit Liebe und Sanftmuth; freundlich kam er jedem entgegen, der sich ihm näherte, und da, wo er gefällig sein konnte, war er es mit der grössten Bereitwilligkeit und Aufopferung; ein innig liebender Gatte und Vater sorgte und strebte er unablässig für das Wohl der Seinigen. Hat er in seinem Geschäfts- und Familienkreise bisweilen gefehlt, so geschah dies nur aus bloser Gutmüthigkeit, welche ungern ein hartes Wort aus seinem Munde gehen liess.

So schlummere denn, braver Mann, bis dich ver-

klärt deine Freunde einst wiedersehen, welche du noch in den letzten Augenblicken deines Scheidens herzlich grüssen liessest. *Direktor Dr. Heinroth.*

Mancherlei.

Am 1. d. ist in Breslau von dem K. akademischen Institute für Kirchenmusik im Vereine mit der dortigen Singakademie in der Aula Leopoldina das Oratorium Paulus von Fel. Mendelssohn-B. zum Besten des Vereins für die durch die Cholera verwaisten Kinder aufgeführt worden. Nach zuverlässigem, vorläufigem Bericht ist diese Aufführung durch 400 thätige Mitglieder ganz gelungen ausgefallen. Genaueres steht zu erwarten.

In Greiz haben die vereinten Männer-Singgesellschaften von Greiz, Weida, Werdau, Reichenbach, Lengenfeld, Mylau, Netzschkau und Elsterberg, denen sich noch die Seminaristen von Plauen anschlossen, am 18. Juli in der Stadtkirche ein erstes Gesangfest mit mehr als 200 Sängern gefeiert. Es begann mit einem Choral, dessen Worte von dem Hrn. Archidiakon Ackermann in Elsterberg gedichtet worden waren. Die Motette von Schicht: „Hingesunken unter Dank und Freude" folgte; dann der 8. Psalm mit Instrumentalbegleitung, komponirt und dirigirt von Bräuer, Kantor in Werdau. Nach einem zweiten Chorale zur Einleitung des andern Theils wurde die Hymne von Neithardt: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht" aufgeführt, endlich die Motette von B. Klein: „Preis, Lob, Ruhm, Kraft" u. s. w. Hauptdirektor war der Kantor in Greiz, Hr. Hermann. Von der Einnahme sind 100 Thaler nach Schleiz zur Unterstützung der Abgebrannten gesendet worden. Die Vereine beabsichtigen im folgenden Jahre ein ähnliches Fest in einer andern Stadt zu feiern.

Das dritte Musikfest des Schwarzwald-Vereines. Abgehalten in Hechingen den 6. und 7. Septbr. 1837. Unter diesem Titel ist in Hechingen bei F. X. Ribler eine ausführliche Beschreibung im Drucke erschienen. Die Hauptsachen sind unsern Lesern bereits davon mitgetheilt worden S. 673. Das Merkwürdigste der dreizehn Octavseiten langen Besprechung ist: „In unserer mit sich selber zerfallenen farb- und tonlosen Zeit ist es preiswürdig, durch die Kunst harmonischer Klänge die Herzen zu versöhnen und für Höheres empfänglich zu machen." Es folgt die kurze Geschichte des Vereins, die wir schon kennen. (1835, S. 754.) Der kunstsinnige Erbprinz von Hechingen versprach, das etwaige Deficit zu decken, und der dortige Kapellm. Täglichsbeck unterzog sich insbesondere den angestrengtesten Mühen. Man wählte zum Festlokale die herrliche Stiftskirche, und fand es in der Ordnung, beim Erzbischöfl. Ordinariate zu Freiburg darum anzuhalten. Es wurde zweimal abgeschlagen und endlich einem Abgesandten für diesmal noch erlaubt. — Der Regen schwand und der Himmel bezeigte sich günstig; unter Kanonendonner rückten die Gesangvereine in die Stadt. Um 3 Uhr Nachmittags wurde Händel's Messias sehr gelungen aufgeführt, auch in Gegenwart mehrer geistlichen Herren. Etwas vor 7 Uhr war die treffliche Produktion zu Ende. Darauf 2 Bälle, denen auch die hohen Herrschaften beiwohnten. Das Konzert des andern Morgens leitete Kapellm. Täglichsbeck; Beethoven's C moll-Symphonie begann und die Ouvert. zu Weber's Oberon schloss. Frau v. Knoll, die Herren Vetter, Dobler und Pezold sangen, Chr. und G. Schunke bliesen, Bohrer spielte; auch der Oboenbläser Hr. Reuther wird als Meister belobt. Darauf zogen die Liederkränze mit ihren Fahnen Nachmittags nach dem Stammschlosse Hohenzollern. Den Schluss der Gesänge machte eine Festhymne, gedichtet v. G. Schwab, komp. v. Täglichsbeck (gedruckt). Abends zog man mit Fackeln heim, und ein Feuerwerk mit einer kolossalen Lyra, auch illuminirte Häuser verschönten das glänzende Fest, an welchem nicht der geringste Exzess vorfiel. Man sehnt sich nach Wiederholung. Auch eine Münze ist zur Erinnerung an das Fest auf englisches Zinn geprägt worden. Man vergl. 1836. S. 416 u. 575.

Zur Jubelfeier des Don Juan in Berlin wurde zum Champagnerliede Folgendes gesungen:

Heut gilt es Mozart dem göttlichen Meister,
Ihm, der unsterblich unter uns lebt;
Der aus dem Kreise seliger Geister
Himmlisch entzückend uns Alle umschwebt.

Was wir empfunden in göttlichen Stunden,
Was uns zum höchsten Entzücken erregt,
Jubeln und Bangen, Lust und Verlangen,
Wer hat wohl tiefer das Herz uns bewegt?!

Heute, ja heute vor funfzig Jahren
Klangen zuerst jene Töne der Lust,
Späte Geschlechter werden sie wahren,
Preisen den Sänger aus jubelnder Brust;

Ewige Jugend und ewige Schöne
Kränzen, was tief er in Tönen gedacht.
Fliesst um den Frühentschwund'nen die Thräne,
Sei ihm doch donnernd ein Vivat gebracht!

Kurze Anzeigen.

Souvenir de mon premier Voyage (en Saxe). Fantaisie brill. p. l. Pianof. comp. p. Ch. Czerny. Wien b. Mechetti u. Comp. Pr. 1 Thlr.

Das „*en Saxe*" findet sich mit Recht auf dem Titelblatte ganz klein gedruckt und in Klammern geschlossen, denn im Innern des Werks haben wir keinen Grund gefunden, wesshalb es uns mehr an das gute Sachsenland erinnern könnte, als einige Hunderte andrer Werke desselben talentvollen Vf., dem wir es zutrauen, dass er mit grösster Leichtigkeit noch sehr viele solcher Souvenirs aus den Aermeln seines Schlafrocks schütteln werde. Die Musterkarten, nach welchen er solche Sächelchen zu machen pflegt, sind bekannt genug. Er selbst wird nicht behaupten wollen, dass dieses op. No. 413 ein Kunstwerk sei. — Herr Czerny schüttelt: es fällt elegante Waare heraus, item

sie wird gut bezahlt, item es finden sich Käufer, item — nach 10 Jahren wird Niemand glauben, dass Hr. Czerny wirklich ein Dutzend tüchtige Sachen geschrieben habe, weil man sie nicht aus dem Notenberge herauszufinden vermag. — Rec. bittet Hrn. Czerny aufrichtig um die Gewogenheit, dass er öffentlich diejenigen seiner Werke namhaft machen möge, auf welche er selbst etwas gibt, und die er sich wohl, wären sie von Anderen geschrieben, ankaufen möchte? Dass dazu diese zusammengewürfelte Fantasie nicht gehöre, wird er uns leicht einräumen. K. S.

---

1) *Introduction, Variations et Finale sur l'air Russe — pour le Pianoforte à 4 m. comp. par H. W. S[illegible]z.* *Op.* 27. Wolffenbüttel, b. Hartmann. Pr. 18 Gr.

2) *Indroduction et Variations sur l'air Russe — p. l. Pianof. comp. p. H. W. Stolze. Op.* 29. Celle, b. Oetling. Pr. 16 Gr.

Beide Variationenhefte sind im modischen Geschmacke sehr gefällig geschrieben, und wer Czerny, Herz, Hünten u. a. m. wohl leiden mag, der wird auch hier seine Rechnung finden, indem es weder an Zucker noch Pfeffer in beliebiger Mischung fehlt. — Die Introductionen nehmen einen gewaltigen Anlauf, als sollte es auf Symphonieen oder Ouverturen losgehen, und es finden sich darin einige gute Wendungen, welche bezeugen, dass der Vf. Geist und Talent hat, wiewohl mein kleiner Scholar, mit welchem ich die artigen Sächelchen durchspielte, bei einigen Stellen behauptete: das muss falsch gedruckt sein, denn es will gar nicht recht klingen. Kinder sind keine ganz üblen Richter in solchen Dingen, und ihre unverderbten Ohren tadeln immer auf's Neue, was die besten Lehrbücher längst verworfen haben. Wenn man so pfeffert und platzt in kleinen Dingen — was soll da am Ende den Opernkomponisten übrig bleiben? — Auf die mächtigen Introductionen folgen sehr nette russische Themen, und mit den Variationen, die in der That recht munter und frisch gesetzt sind, war mein kleiner Scholar ausserordentlich zufrieden, zumal mit denen unter No. 1. Höheren Anforderungen genügen indess beide Werke weder in formaler noch idealer Hinsicht. In formaler Hinsicht gehen die Variationen den Themen eben nicht sehr tief zu Leibe, und in idealer Hinsicht findet sich die Grundempfindung, die jenen einwohnt, so ganz und gar nicht entwickelt, erweitert und tiefer und allseitiger ausgeprägt, dass beide Werke lediglich den Eindruck eines rein sinnlichen Wohlgefallens zurücklassen. Die oft, ja tausendfach gemissbrauchte Form der Variation lässt eine Behandlung zu, in welcher sie allerdings den wesentlichen Anforderungen der Aesthetik genügen kann; während die gewöhnliche Behandlungsweise, vor welcher wir den talentvollen Vf. hiermit warnen, an das Handwerkmässige streift und endlich ganz handwerkmässig betrieben werden kann. Die Kunst gewinnt dabei nichts.

Der Preis beider Werke ist bei so weitläuftigem Drucke zu hoch gestellt, weit höher als der der besten in diesem Fache. K. S.

Fantaisie et Variations p. l. Pianoforte p. W. Elkamp. Oeuvre 15. Pr. 16 Gr. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel.

Zu einem hübsch erfundenen, durch Frische der Melodie, Charakter und einen Anstrich von Schwermuth anziehenden Thema in H moll, von dessen 1r Klausel die Hälfte hier stehen mag,



und auf welche die ersten Takte der 2. folgendergestalt antworten:



wird ernst, gefühlvoll und nicht ohne Affekt präludirt. Die hierauf folgenden durch Tempo und Charakter scharf unterschiedenen freien Veränderungen, von denen das feurig fortströmende Vivace con fuoco



und das letzte Allegro Vivace



dem Unterzeichneten besonders zusagten, lassen in ihrem leichten natürlichen Fluss den einer guten Schule angehörenden Künstler von wahrem Talent erkennen, der, ohne dass es ihm desshalb an Originalität gebräche, sich für diese Komposition Händeln in seinen Sui-

ten zum Muster genommen zu haben scheint. Wir können sie daher Freunden gediegener und doch auch gefälliger Musik, die durch eine falsche Bravour nicht schon für gemüthlichere Eindrücke abgestumpft sind, nur warm und aufrichtig empfehlen und wünschen nur: der gewiss noch junge, wenn auch schon durch grössere Werke bekannte Komponist möge durch die Anerkennung, die sein Talent und sein achtbares Streben verdient, sich zu recht fleissigem Schaffen aufgemuntert fühlen. Dann wird er sich schon von selbst eine noch etwas concisere Form zu eigen machen und die Wiederholung kurzer Rythmen, deren er sich öfter bedient, meiden, wenn diese auch gerade nicht ein Fehler, sondern eben nur jugendlich zu nennen ist.

Berlin. J. A. L.

Frauenliebe (und Leben), Liederkranz von Adalbert von Chamisso, für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte komponirt von Dr. C. Löwe. 60stes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 1 Thlr.

Es scheint, die Gesangkomponisten haben in Deutschland nicht an Allem so viel Ueberfluss, als an Zeit und der Freiheit sich ihrer zu bedienen. Denn da Niemand grössere Werke von ihnen verlangt, — so wie es etwa die Impresari von den Maestri thun (es fiele denn einmal einer Akademie der Künste ein, Preisaufgaben zu stellen oder einer Korporation ein Denkmal mit Musik aufrichten zu wollen) — u. da schon ein guter teutscher Operntext, um wie viel mehr gar die Aufführung einer deutschen neuen Oper eine Seltenheit und es auch nicht des besten Oratorienkomponisten Sache jederzeit ist, Oratorien zu schreiben, — so bleibt ihnen ja meistens nichts anderes übrig, als Liedertexte aufzutreiben, wo sie nur können, und Talent und Geschicklichkeit an ihnen zu versuchen.

Bei so bewandten Umständen kann dem teutschen Gesangkomponisten freilich nichts erwünschter sein, als dass die Kraft der deutschen Poeten sich ebenfalls vorzugsweise der musikalischen Poesie in ihren kleinern Gattungen zugewandt und dass in neueren Zeiten durch die weitere Verbreitung der Poesie und der Musik im Volke die Neigung des Publikums zu Liedern wieder einen lebhafteren Aufschwung genommen hat, wozu die geist- und kunstreichere Behandlung des Liedes und der Ballade seit Beethoven gewiss auch das Ihrige beigetragen. —

Zu bedauern ist nur, dass auf diese Weise die Kraft der bedeutenderen Künstler versucht wird, sich zu sehr im Kleinen zu zersplittern, und da gute Liedertexte sich nicht nach Maassgabe des Bedürfnisses der Komponisten vermehren, von ihnen auch die zur Komposition weniger geeigneten, wenn sie nur von anerkannten Dichtern herrühren, mit herangezogen werden.

Manche, besonders von den neueren Kompositionen unsers geistreichen Löwe, mögen wohl auch mehr auf diese Art, als durch wahrhaft innere Bestimmung und Anregung entstanden sein, und ich möchte dahin auch die vorliegende rechnen.

Denn wenn auch einzelne Lieder dieses Liederkranzes zu musikalischer Bearbeitung gar wohl auffordern, wie denn auch No. 3 und 7, besonders erstere Nummer unter der Ueberschrift: Mein Traum, schon von Lachner in seinen Liedern mit Violoncell trefflich komponirt worden, — so sind sie doch in ihrer Reihenfolge ein nichts weniger als günstiger Stoff für den Gesangkomponisten. Die Empfindungen, die das Mädchen beim ersten Erblicken des Geliebten gehabt, ihr demüthiges Hinaufblicken zu ihm, ihr Bangen und Zagen, ihr Entzücken, als er ihre Liebe erwidert, ihre Seligkeit, als sie sich Braut sieht, das ruhigere Glück der Gattin, das leise Geständniss der Schwangerschaft, das Wonnegefühl beim Stillen des ersten Kindes — Alles dies, wie es sich in diesen 7 ersten Blumen des Kranzes vom Dichter innig und lieblich, nur wohl zu individuell, auch wohl nicht frei von Manier ausgedrückt findet, ist theils zu beschränkter, theils zu delikater Natur, bewegt sich auch zu sehr in der engen Sphäre der Häuslichkeit und des täglichen Lebens und entbehrt zu sehr der 7 auf einander folgenden Gesangstücken nöthigen Steigerung und aller Kontrastirung, deren sie bedürfen, um nicht monoton zu werden, als dass einem noch so bedeutenden Talente möglich sein sollte, diesem Stoffe wahres Leben einzuhauchen. — Dies ist denn auch unserm Löwe keineswegs gelungen, und wenn auch Einzelnes in dieser Komposition, namentlich No. 6 und 7, wohlgetroffen, interessant, gefühlvoll und des Meisters würdig ist, so musste doch das Meiste, schon um der künstlich herbeizuführenden Mannigfaltigkeit willen, einer manierirten Behandlung unterliegen. —

Einen Umstand aber vermag ich mir durchaus nicht zu erklären. Wie mochten wohl Worte wie die folgenden bräutlichen in No. 5:

Helft mir, ihr Schwestern, bräutlich mich schmücken
Als ich be - frie - digt freudi - gen Her - zens
Bist, mein Ge - lieb - ter, du mir er - schienen u. s. w.

zu einer so trüben Mollmelodie in so tiefer Stimmlage, und zu letzterer auch die Schlüsse von No. 1. „Glaub' ich blind zu sein“ und von No. 3 „Thränen unendlicher Lust“ Gelegenheit geben? und wie mag überhaupt vorzugsweise eine tiefe Altstimme dazu kommen, diese Selbstgespräche und Herzensergiessungen, diese weiblichsten Weiblichkeiten des weiblichsten Weibes aus den teutsch-magdlichen Zeiten des Befreiungskrieges singen zu sollen? Hierüber wünschte der Unterzeichnete wohl Aufschluss.

Berlin. J. A. Lecerf.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten December. № 52. 1837.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Bei der Geltung dieses gefeierten Komponisten, die sich nach der Veröffentlichung seines Oratoriums Paulus noch bedeutend gesteigert und erweitert hat, würden wir alle Ursache haben, unsern geehrten Lesern etwas Ausführlicheres über ihn und seine Werke mitzutheilen, als es sonst zum Titelkupfer eines Jahrganges uns. Bl. zu geschehen pflegt, wenn uns auch weniger Berichtigungen der durch den Druck in Teutschland bekannt gemachten Lebensumrisse dieses Mannes und weit weniger Unbeachtetes oder Neues zu Gebote ständen, als es wirklich der Fall ist. Wir müssen daher eine sorgfältige Auseinandersetzung nicht nur für eine Pflicht halten, sondern dürfen auch hoffen, der musikalischen Welt damit einen willkommnen Dienst zu thun.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn, wurde am 3. Febr. 1809 zu Hamburg geboren. Erst im 4. Jahre kam der Knabe mit seinen Aeltern nach Berlin, wohin sein Vater, ein sehr bemittelter Kaufmann,*) der Geschäfte wegen sich zog. Der sehr talentvolle, sehr früh schon ausserordentliche musikalische Anlage verrathende Knabe hatte das nicht genug zu schätzende Glück, in seiner Mutter seine erste Lehrerin, auch im Klavierspiel, zu finden, und der Vater, eben so streng als liebevoll, sorgte eifrigst, allen seinen Kindern die möglich beste Erziehung zu geben und geben zu lassen. Sein zweiter Lehrer im Pianofortespiel wurde Ludwig Berger, unter dessen Leitung er so grosse Fortschritte machte, dass er schon im 9. Jahre das *Concert militaire* von Dusseck öffentlich mit grossem Antheil des Publikums sehr geschickt vortrug. Namentlich war es ein ausserordentlich musikalisches Gedächtniss, was man neben der Fertigkeit an ihm bewunderte. In den Jahren 1816 und 1817 hatte ihm der Klavierunterricht der Mad. Bigot, der er selbst sehr viel zu verdanken bekennt, und Baillot's Meisterschaft, von welchem er Anweisung im Vortrage erhielt, indem ihn B. auf der Violine begleitete, Bedeutendes genützt. In der Harmonielehre war er der Leitung Zelters anvertrauet worden, der ihm den Generalbass und was dahin gehört, nicht durch lange Worterklärungen, sondern mehr praktisch dadurch beibrachte, dass er seinen Zögling schreiben und viel harmonische Sätze aller Art ausarbeiten liess. Auf diesem Wege machte der reichbegabte Knabe bewundernswerth schnelle Fortschritte und erhielt zeitiger als die Meisten eine grosse Gewandtheit und Leichtigkeit in harmonischen Arbeiten u. im Lesen vom Blatte. Die Freude seiner Lehrer und Freunde über ihn war also gerecht, und es war ihnen um so weniger zu verdenken, dass sie die grössten Hoffnungen auf seine Zukunft setzten, da der Knabe sich nicht nur durch Talente, sondern auch durch Fleiss auszeichnete. In den letzten Monaten des Jahres 1821 liess ihn sein guter Stern Goethe's Bekanntschaft machen und in ihm einen väterlich Theilnehmenden finden. Am 26. Okt. schrieb Zelter an Goethe: „Morgen früh reise ich mit meiner Doris und einem 12jährigen muntern Knaben, meinem Schüler, dem Sohn des Hrn. Mendelssohn, ab nach Wittenberg, um dem dortigen Feste beizuwohnen. Von Wittenberg aus sollst du erfahren, ob ich diese 3 Mann hoch nach Weimar komme. — Meiner Doris und meinem besten Schüler will ich gern dein Angesicht zeigen, ehe ich von der Welt gehe, worin ich's freilich so lange als möglich aushalten will. Der Letztere ist ein guter hübscher Knabe, munter und gehorsam.“ In Weimar zogen M.'s Munterkeit und vielfache Fertigkeiten ungemein an. Dort war es auch, wo er in einem Klavierkonzerte von Bach beim Spielen einmal einige Quintenfolgen in der Abschrift bemerkte. Uebrigens benutzte er die Zeit in Weimar auch dazu, dass er im Pianofortespiel Unterricht von Hummel nahm.

*) Eine engländische Lebensbeschreibung nennt ihn an eminent Berlin Merchant in dem Musikwerk The Musical Gem, a souvenir for 1834. Edited by Nicholas Mori. London by Mori and Lavenu. Das darin befindliche Bildniss des Hrn. Fel. M. gehört nicht zu den besten.

Am 17. März 1822 schrieb Zelter abermals an Goethe: „Felix ist brav und fleissig; seine dritte Oper ist fertig und soll unter Freunden aufgeführt werden.“ Glücklich, wer sich in der Lage befindet, seine Jugendarbeiten zu Gehör bringen zu können! Auch hierdurch bestätigt es sich von Neuem, was Zelter von F. M.'s Vater schrieb: „Er hat mit bedeutender Aufopferung seine Söhne etwas lernen lassen und erzieht sie wie sich's gehört.“ 1823 arbeitete der im 15. Lebensjahre stehende Knabe bereits an seiner 4. Oper. Es war „die Hochzeit des Gamacho“, die im Sommer 1827 in Berlin gegeben wurde. Damals (1823) hatte er eben sein zweites Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell fertig, was Zelter in einem Schreiben an Goethe (3. Thl. S. 300) für noch besser erklärt als das, was der junge M. in Weimar hatte hören lassen. — M.'s Vater wollte sich jedoch mit dem Lobe der Freunde nicht zufrieden stellen und unternahm daher 1825 mit dem Sohne eine Reise nach Paris, um von einem Unparteiischen und Zuverlässigen zu erfahren, ob es wohlgethan sei, dem Wunsche des Sohnes, sich der Musik ganz zu widmen, beizustimmen. Cherubini sollte entscheiden. Nach der ersten Vorstellung des jungen F. M. forderte ihn Ch. auf, ein Kyrie für Chor und Orchester zu schreiben. Anfangs weigerte sich der junge Mann. Als ihm aber Ch. mit seinem gewöhnlichen Ernst sagte, er verlange es auf den ausdrücklichen Wunsch seines Vaters, war F. M. sogleich bereit und vollendete das aufgegebene Werk in einigen Tagen. Dieser 5stimmige Satz erwarb sich Ch.'s Beifall so sehr, dass er sich nicht nur für die musikal. Laufbahn des Jünglings erklärte, sondern auch dem Vater vorschlug, ihn in Paris zu lassen und seine Weiterbildung ihm selbst anzuvertrauen. Der Vater hingegen meinte, hätten die bisherigen Lehrer seines Sohnes ihn auf den rechten Weg gebracht, so wäre es angemessener, sie auch das Werk vollenden zu lassen. — Daheim angekommen, wollte es sein gutes Schicksal, dass F. M. den Pianoforte-Virtuosen Moscheles kennen lernte, der ihm 1825, 1826 u. folg. Lehrer und Freund zugleich wurde. Nun wurde besonders Vielfaches komponirt; Alles was bis Op. 12 später im Druck erschienen ist, gehört zu seinen in Berlin geschriebenen Kompositionen. Auch das Octett und die Ouverture „der Sommernachtstraum“ sind dort komponirt worden, und zwar 1826. Im Jahre darauf wurde sie unter Andern mit grossem Beifall in Löwe's zu Stettin gegebenem Konzerte aufgeführt. Da seine Kompositionen der Zeitfolge nach nirgend gehörig geordnet sind, so viel auch für den Bildungsgang eines Mannes darauf ankommt, so wollen wir fortfahren sie mit seinem Lebensgange in Verbindung anzugeben.

Von 1829 an besuchte er das Ausland. Seine Reise ging zuerst nach London. Hier wünschte er zunächst in den philharmonischen Konzerten sich zu zeigen, was anfangs Schwierigkeiten fand, die besonders sein Freund Moscheles, der ihn bei allen dort bedeutenden Musikern einführte, beseitigte. Seine Symphonie in C moll, am 25. Mai, und darauf die Ouverture „der Sommernachtstraum“ machten so grosses Aufsehn, dass man ihn unter die Komponisten des ersten Ranges zählte und ihn zum Ehrenmitgliede der Gesellschaft ernannte. Im Grunde war man jetzt erst, nachdem er in sein Vaterland zurückgekehrt war, in Teutschland recht willig und bereit, seine Kompositionen durch den Druck zu veröffentlichen; und er wählte dazu seine früheren Werke, die er gedruckt wünschte. — Ueber München und Wien wendete er sich darauf nach Italien. Auf dieser Reise schrieb er sein Quartett in Esdur und sein Capriccio in Hmoll. — In Rom 1831 wurde das 1. Heft der Lieder ohne Worte komponirt; dann die zweite Ouverture „die Hebriden,“ die oft irrig für die erste der Zeit nach ausgegeben wird und von welcher man wohl auch meint, des Namens wegen, sie sei auf Isles of Fingal geschrieben worden. Ferner wurde in Rom der später bei Simrock gedruckte Psalm (Op. 31), 3 kleinere Kirchenmusiken, auch bei Simrock gedruckt, unter denen ein Ave Maria und „Mitten wir im Leben sind“ sich findet, endlich 5 noch ungedruckte Kirchensätze und die Walpurgisnacht von Goethe komponirt. — Auf der Herumreise nach Paris schrieb er sein Pianofortekonzert in G moll und die bei Breitkopf und Härtel gedruckten Gesänge Op. 19. — Nachdem seine Kompositionen in den Konzerten des Konservatoriums zu Paris Ehre erworben hatten, begab er sich 1832 abermals nach London, wo er seine neue Ouverture „die Hebriden“ oder „Isles of Fingal“ in den Versammlungen der philharmonischen Gesellschaft aufführte und sich als Virtuos auf dem Pianoforte rühmlichst hervorthat. Seine Werke vermehrten auch hier seinen Ruhm und wurden im Harmonicon mit grosser Achtung besprochen. Hier erhielt M. die Nachricht von Zelters Tode, der am 16. Mai erfolgt war, zugleich mit dem Wunsche seines Vaters, er möge nach Berlin zurückkommen und sich unter die Bewerber um die erledigte Direktorstelle der dortigen Singakademie aufnehmen lassen. Sowohl der Thätigkeit wegen als auch, und vorzüglich, um mit den Seinen vereint zu leben, wünschte er die Sache selbst: man wählte aber bekanntlich Hrn. Rungenhagen zu Zelters

Nachfolger. Gerade in dieser Zeit erhielt er den Auftrag, das niederrheinische Musikfest in Düsseldorf zu dirigiren, worauf er sogleich als Musikdirektor dort angestellt wurde und als solcher von 1832 bis 1835 einflussreich wirkte. Hier schrieb er zunächst sein zweites Heft der Lieder ohne Worte, und da er in demselben Jahre 1832 von der Londoner philharmonischen Gesellschaft den ehrenvollen Auftrag erhalten hatte, mehre Kompositionen für sie zu verfassen, so beschäftigte er sich unmittelbar darauf mit der Tondichtung einer Symphonie, einer Ouverture und einer Arie, die als Eigenthum der genannten Gesellschaft nach London gesandt wurden. Ferner arbeitete er hier seine schon zu Berlin 1826 angefangene Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ völlig um und komponirte seine vierte Ouverture „zur Melusine,“ fing auch dort die Komposition seines Paulus an, die jedoch erst 1836 in Leipzig vollendet wurde, wo er seit Michael 1835 als Musikdirektor der Abonnement-Konzerte die grösste Ehre geniesst. Bald nach dem Antritte seines neuen Amtes starb ihm sein trefflicher Vater. Gleich im Laufe des ersten Halbjahres seiner hiesigen Thätigkeit ernannte ihn die Universität zum Doktor der Philosophie. Ostern 1836 vermählte er sich mit Fräul. Cécile Jeanrenaud aus Frankfurt a. M. Ueber seine einzelnen und im Ganzen sehr einflussreichen und hoch anerkannten Leistungen ist sorgfältig in u. Bl. berichtet worden, desgleichen über die meisten seiner Werke. Ausser der Vollendung seines Oratoriums, dessen Aufführung er selbst in Düsseldorf, Leipzig und Birmingham dirigirte, verfasste er hier noch 3 Capricen Op. 33 und Alles, was nach dieser Nummer seiner Werke folgt. Der ehrenvollen Auszeichnung von der Düsseldorfer Malerakademie müssen wir später gedenken.

Da es jetzt durchaus nicht unsere Absicht sein kann, das zu wiederholen, was über seine bedeutenden und allgemein hochgeschätzten Leistungen hier bereits gesagt worden ist, so wollen wir uns nur noch gegen das Unrecht der Weissagung Einiger erklären, die aus dem Geleisteten sich zu mancherlei Schlüssen über den Gang seiner künftigen Wesenheit in seinen musikalischen Erzeugnissen verleiten liessen. Welche Wege ein so junger, thätiger und immer strebsamer Mann gehen, welche Richtung er nehmen wird, vermag kein Mensch voraus zu sagen. Es wird besser sein, sich an seine Werke selbst zu halten, was wir mit aller Unbefangenheit und Redlichkeit jederzeit thun werden. Und so folge nur noch zum Wunsche eines fortgesetzt guten Glückes in rüstiger Gesundheit die Reihenfolge seiner gedruckten Werke, die Vielen willkommen sein wird.

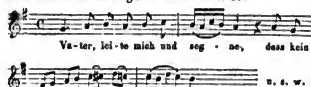
Opus 1 Quartett in C moll für Pianof., Viol., Bratsche u. Vcello. 1 Thlr. 20 Gr.
- 2 Quartett in F moll für Pianoforte, Violine, Bratsche und Vcello. 2 Thlr. 4 Gr.
- 3 Quartett in H moll für Pianoforte, Violine, Bratsche und Vcello. 2 Thlr. 12 Gr.
- 4 Sonate in As dur für Pianoforte und Violine. 22 Gr.
- 5 Capriccio für das Pianoforte. 14 Gr.
- 6 Sonate in E, für das Pianoforte. 1 Thlr. 2 Gr.
- 7 7 Charakterstücke für das Pianoforte. 1 Thlr. 8 Gr.
- 8 12 Gesänge mit Begleitung des Pianof. 2 Hefte. à 16 Gr.
- 9 12 Gesänge mit Begleitung des Pianof. 2 Hefte. à 16 Gr.
- 10 Die Hochzeit des Gamacho, Oper, im Klavierauszug. 7 Thlr. 12 Gr.
- 11 1. Symphonie in C moll für grosses Orchester. 5 Thlr. Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 1 Thlr. 20 Gr.
- 12 Grosses Quartett in Es für 2 Violinen, Bratsche u. Vcello. 1 Thlr. 8 Gr. Grosse Sonate nach dem Quartett arrangirt für das Pianof. zu 4 Händen. 1 Thlr. 4 Gr.
- 13 Quartett in A f. 2 Violinen, Bratsche u. Vcello. 1 Thlr. 16 Gr. Dasselbe arrangirt für Pianof. zu 4 Händen. 1 Thlr. 16 Gr.
- 14 Rondo capriccioso in E für das Pianof. 12 Gr.
- 15 Fantasie üb. einen irländ. Gesang in E f. d. Pianof. 8 Gr.
- 16 3 Fantasieen oder Capricen in A. G. E. für das Pianof. 12 Gr.
- 17 Konzert-Variationen in D für Pianof. u. Vcello. 1 Thlr.
- 18 Quintett in A für 2 Violinen, 2 Bratschen und Vcello. 2 Thlr. 6 Gr.
- 19 6 Gesänge mit Begl. des Pianof. 16 Gr.
- 19 Lieder ohne Worte für das Pianof. 1s Heft. 18 Gr. Dieselben für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 1 Thlr. 4 Gr.
- 20 Octett in Es dur für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Vcelles. 3 Thlr. 12 Gr. Dasselbe für das Pianof. zu 4 Händen. 2 Thlr.
- 21 Ouverture zum Sommernachtstraum in Partitur. 2 Thlr. Dieselbe für Orchester in Stimmen. 3 Thlr. Dieselbe für Harmoniemusik. 2 Thlr. 8 Gr. Dieselbe für das Pianof. zu 4 Händen. 1 Thlr. Dieselbe für das Pianof. zu 2 Händen. 12 Gr.
- 22 Capriccio brillant in H für das Pianof. mit Orchester. 2 Thlr.
- 23 Kirchenmusik für Chöre in Partitur. 3 Hefte. 1 Thlr. 15 Gr. Dasselbe in Stimmen. 1 Thlr. 8 Gr.
- 24 Ouverture zur Fingalshöhle (Hebriden) für Orchester in Partitur. 1 Thlr. 8. Gr. Dieselbe für Orchester in Stimmen. 2 Thlr. Dieselbe für das Pianof. zu 4 Händen. 1 Thlr. Dieselbe für das Pianof. zu 2 Händen. 12 Gr.
- 25 1s Concert für das Pianof. 3 Thlr.
- 26 (Vacat.)
- 27 Ouverture zu Meeresstille und glückliche Fahrt f. Orchester in Partitur. 1 Thlr. 16 Gr. Dieselbe für Orchester in Stimmen. 2 Thlr. 8 Gr. Dieselbe für das Pianof. zu 4 Händen. 1 Thlr. Dieselbe für das Pianoforte zu 2 Händen. 12 Gr.
- 28 Fantasie in Fis moll für das Pianof. 21 Gr.
- 29 Rondo brillant in Es für das Pianof. mit Orchester. 2 Thlr. 12 Gr.
- 30 6 Lieder ohne Worte f. d. Pianof. 2s Heft. 18 Gr. Dieselben eingerichtet für das Pianof. zu 4 Händen. 1 Thlr. 4 Gr.
- 31 Psalm, in Partitur. 2 Thlr. Derselbe in Orchesterstimmen. 2 Thlr. Derselbe im Klavierauszug. 1 Thlr. 6 Gr. Derselbe in einzelnen Singstimmen. 12 Gr.

Opus 32 Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine für Orchester in Partitur. 1 Thlr. 16 Gr.
Dieselbe für Orchester in Stimmen. 2 Thlr. 12 Gr.
Dieselbe für das Pianof. zu 4 Händen. 1 Thlr. 8 Gr.
Dieselbe für das Pianof. zu 2 Händen. 20 Gr.
- 33 3 brillante Capricen für das Pianof. 1 Thlr. 12 Gr.
- 34 Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianof. 20 Gr.
- 35 6 Etuden und 6 Fugen f. d. Pianof. 2 Thlr. 8 Gr.
- 36 Paulus, Oratorium, in Partitur. 20 Thlr.
Dasselbe in Orchesterstimmen. 18 Thlr.
Dasselbe im Klavierauszug. 6 Thlr.
Dasselbe in Singstimmen. 3 Thlr.
- 37 Präludien und Fugen für die Orgel. 1 Thlr. 12 Gr.
- 38 Lieder ohne Worte, 3s Heft. 18 Gr.
- 39 3 Motetten für weibliche Stimmen.

Lieder und Gesänge.

Lieder und Gesänge mit Begleitung von Pianof. oder der Guitarre, komponirt von M. Henkel. 1. Heft. Kassel, in Kommission der Luckhard'schen Hofbuchhandlung. Pr. 18. Gr.

Alle diese Lieder sind einfach in Melodie, Harmonie und Begleitung; alle haben eine Aehnlichkeit mit einander im Ganzen, wenn auch nicht in einzelnen Zügen; alle sind in einem früheren Zeitgeschmacke, den wir selbst für verklungener gehalten hätten, als er es ist, wie es sich durch diese Sammlung, die am Ende des vorigen Jahres uns zugesendet wurde, nicht allein erweist, da wir mehre neue Abdrücke, die einer ältern Zeit ihre Liebe schenkten, erst vor kurzem erhielten. Nicht das Charakteristische, nicht eine subjektive Erfindung herrschen vor, sondern eine gewisse Klanghaftigkeit und, wir möchten sagen, höfliche Nettigkeit einer Art schäferlich-sentimentaler Aeusserlichkeitsform, die selbst in der Verzweiflung noch zierlich bleibt. Nr. 1. „Meine Bitte an Gott" ist überschrieben mit „erhaben", es ist aber weit eher spielend, oder höchstens alt-anmuthig. Man sehe selbst:



Das zweite „Sonst und jetzt" ist ganz in derselben Art, ob es sich auch wegen des schmerzlichen Jetzt ein baldiges Ende wünscht. Auch sogar im Titel ist diese Sammlung gerade das Gegenstück der neuen, die oft Lieder nennen, was Gesänge sind, während diese Gesänge dazu setzt und sind Lieder. Nicht geringer zeigt sich noch die Verschiedenheit in der Wahl der Gedichte; nur das letzte: „Des Hauses letzte Stunde" kann zum herrschenden Geschmacke gerechnet werden. Dazu sind alle trüben Sinnes und mitten im gewöhnlich deutlichen Wortausdruck fast verkümmert. So singt z. B. das 6. Lied „Ergebung" im 6/8 T. A dur unter Andern:

> Setzt auf Menschen nie Vertrauen,
> Selbst was Liebe dir verspricht —
> Niemals magst du hierauf bauen,
> Glaube nie mit Zuversicht,
> Denn man gibt für Herzensmorde
> Süsse Reden, schöne Worte.

Kann man Trostloseres singen? als etwa noch im Liede „an die Liebe":

> Liebe, Liebe! selten gibst du Glück,
> Aber tausendfachen Fluch;
> Gabst du einen schönen Augenblick,
> War's doch nichts als Lug und Trug.

Die Durchsicht dieser Lieder hat uns nicht wohlgethan. Nur „der Musik" im 10ten Liede ist etwas Tröstendes in Schmerzen gelassen. Ist der Verf. selbst ein sehr gebeugt unglücklicher Mann, dem wirklich, wie es im zweiten Liede heisst, Trost und Zuversicht fehlen, so wünschen wir ihm vom Herzen höheren Lebensmuth, der sein „Vertrauen auf Gott" nicht in A moll und überhaupt fester, sieghafter erklingen lasse. Ist aber ein Menschenherz nicht seltsam verdüstert, so ist es uns unerklärlich, wie man mit offenbarer Vorliebe solche Texte wählen und musiciren kann, die, bei Weitem der Mehrzahl nach, Betrübte vernachten, Schwache herabziehen und Frohe kränken. — Es sollte uns Leid thun, wenn der Verfasser den Missgriff unglücklicher Wahl nicht selbst fühlte. Dagegen ist es uns eine Freude, von demselben Komponisten noch folgende Werkchen anzeigen zu können:

Drei Gesänge für Solo- und Chorstimmen (zunächst für Gymnasien) komponirt durch M. Henkel, Gesanglehrer am Gymnasium zu Fulda. Offenbach a. M., bei J. André. Preis 20 Kr.

XIII zweistimmige Lieder von M. Henkel.

Das sind nützliche Gaben, gut harmonisirt, stimmgerecht und leicht gehalten, für Gymnasien und allerlei Singvereine, die noch nicht das Grösste leisten, recht zweckmässig und allgemein eingänglich. Die kurzen und schlicht wirksamen Gesänge sind: Gott ist die Liebe; der Wunderbare; Auferstehung und ewige Harmonie. Wir empfehlen sie mit Vergnügen. Auch die

2stimmigen Lieder für Sopran und Alt sind zu empfehlen, den gut gewählten Texten und den schlichten Weisen nach, unter denen mehre sich auszeichnen. Druckort und Preis sind nicht angegeben. Das Ganze nimmt einen vollen Bogen ein.

Die Vorzüge, ein Gedicht von H. Welker, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von M. Joh. Christ. Fleischmann, Dom- und Stadtkantor in Meissen. Meissen, bei C. E. Klinkicht u. S.

Der in seinem Amte thätige Mann zeigt durch diese Komposition, dass er das Wesentliche seiner Kunst wohl versteht und im Satze sich gute Uebung erworben hat. Melodie und Begleitung sind ungezwungen, zusammenhängend, das Ganze durchkomponirt, jede Strophe nur so viel musikalisch gemalt, dass es den Wortausdruck versinnlicht, ohne den natürlichen Fluss der Tonverbindungen zu hemmen, oder auch nur etwas gesucht Auffallendes hineinzuschleudern. Der Gesang ist also in seiner Weise gut gehalten. Die Art selbst gehört einer frühern Zeit, die jedoch auch jetzt noch nicht ohne Freunde und Liebhaber ist. Schon die Wahl des didaktischen Gedichts wird Jedem, der einige Bekanntschaft mit den Hauptveränderungen des Zeitgeschmacks hat, es nicht unklar lassen, in welcher Manier die Musik gehalten ist. Wir können nichts Besseres thun, als wenn wir die erste Strophe des an sich kräftig moralischen Gedichts hersetzen.

Wer ist am herrlichsten geehrt?
Der nicht, der Pöbelbeifall hört;
Nicht Jener dort im Goldpallast,
Der von des Landes Segen prasst;
Nicht diese Herrn von Dienerschaaren,
Die stolz mit Gnadenketten fahren:
Die sind es nicht!
Wer in sich selbst ist ehrenwerth,
Ist auch am herrlichsten geehrt.

Wer solche gewissermassen belehrende Gedichte, die nicht vorzugsweise die Phantasie, sondern die moralische Erhebung des Menschen verständig ansprechen wollen, gern singt, wird seine Rechnung finden, denn die Komposition ist diesem angemessen, schlicht und in früherer Weise wohlklingend, der Betrachtung und dem angegebenem Standpunkte völlig zusagend. Jedes Ding muss seiner Art gemäss beurtheilt werden. Wo Liebhabereien für eine oder die andere Art in der Kunst und im Leben sich die Beurtheilung anmassen, können nur Ungerechtigkeiten und jene tyrannische Lächerlichkeit zum Vorschein kommen, die von allen Menschen verlangt, sie sollen allesammt einerlei Sinn und einerlei Geschmack haben, wenn sie nicht bewitzelt werden sollen. Die Beurtheilung hat nichts weiter zu thun, als die Art der Sache genau zu bezeichnen und ob sie in sich selbst abgerundet ist. Das ist auch in der Regel das Schwere. Die Wahl ist Sache der Liebhaber, und die besten sind, die sich selbst nicht betrügen. Auf diese Weise bleibt die Welt, was sie ist, anmuthig, bunt und mannigfach, in welcher Verschiedenheit sich auch die wahrhaft innere Bildung eines jeden Einzelnen am fröhlichsten und reinsten wesentlich fördert.

---

1) *Feier der Töne, Gedicht von Christian Schreiber, in Musik gesetzt für eine Sopran- und Tenorstimme, mit Begleitung des Pianof., von Friedr. Buchmann, Organisten in Nordhausen. Op. 2. Eigenthum des Komponisten.* Nordhausen, gedruckt bei H. A. Busse. Pr. 1 Thlr.

2) *Die Grazien, ein idyllisch-romantisch-mythologisches Gedicht, in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorst. mit Begleitung des Pianof., von demselben. Op.* 3. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Ueber diese durchkomponirten Gesänge, ungefähr, so weit es die Form der Gedichte erlaubt, in der Manier, die man sonst in Kantaten für eine Stimme anwandte, wäre viel zu sagen, wenn darüber in d. Bl. nicht öfter gesprochen worden und die ganze Art zum Geschichtlich-Bekannten zu rechnen wäre. Das erste Gedicht von Ch. Schreiber ist beschreibend. Wer von den Jüngern diese Weise nicht kennt, kann in früheren Jahrgängen d. Bl. Manches lesen, z. B. 1804 S. 634 „die äolische Harfe". Die Komposition des obengenannten, sehr lang ausgeführten Gedichts nimmt 26 Folioseiten ein und erklingt in der malenden und sentimental lieblichen Zusammenfügung, wie sie etwa noch vor 20 und mehren Jahren herrschend war. Wir möchten behaupten, die Komposition sei in jener Zeit verfasst, wenigstens bleibt sie durchaus jenen Formen treu. Wir hören, dass die Ausgabe nicht wenige Liebhaber zählt, nur gewiss keinen romantischen. — No. 2. ist musikalisch in derselben Art, wie das erzählende Gedicht gleichfalls die Manier und Liebhaberei einer frühern Zeit abspiegelt. Die Musik ist an manchen Stellen etwas geschraubter und verzierter, als die vorige. Es scheint, als ob sie später, doch mit gehalte-

ner Vorliebe zur alten Weise gesetzt worden wäre, aber auch, als ob es nicht recht mehr habe fliessen wollen. Wir selbst begreifen die Lust, jetzt noch ein solches Gedicht in Musik zu setzen, nicht: allein geschehen ist es, zum Zeugniss, dass die Geschmäcke sehr verschieden sind. Auf alle Fälle ist jetzt eine solche Ausgabe etwas Seltenes.

Nachrichten.

Jena. (Beschluss.) Hr. Dr. Löwe hatte bereits früherhin Jena und die Umgegend so ganz für sich eingenommen, dass es nur der allerschlichtesten Ankündigung bedurfte, um dem in die Heimath zurückeilenden Sänger in der kürzesten Zeit ein Publikum zu versammeln, wie es hier noch kein fremder Künstler so zahlreich gesehen hat. Die tiefste, aufmerksamste Stille machte es dem Sänger möglich, auch in den zartesten Tiefen seines eigenthümlichen Gesanges vernehmlich zu werden. Prof. Wolff schrieb auch diesmal, nach einem gegebenem Stoffe, eine Ballade *ex tempore* und Löwe sang und spielte sie so neu eigenthümlich gefasst, rund und frisch weg, dass auch die kältesten Hörer den Grundsatz: *Nil admirari!* aufgeben mussten. Löwes diesfallsiges Talent, welches er auch diesmal wieder mehrfach privatim bewährte, ist in der That ganz ausserordentlich und wohl einzig in seiner Art. Es bedarf für ihn nur weniger Minuten und er hat sich die umfassendsten und schwierigsten Gedichte so überdacht, dass sie bei einem runden, fliessenden, von Gemeinplätzen sich fern haltenden Vortrage und origineller Auffassungsweise in einem so trefflichen musikalischen Gusse hervortreten, als sänge und spielte sie der Improvisator vom Notenblatte. Wir haben bereits oft Gelegenheit gehabt, Löwe bei solchen Improvisationen zu beobachten und sind fest überzeugt, dass er dabei selbst auch den eminentesten Talenten die lebhafteste Bewunderung abnöthigen wird, wie sich denn auch schon Zelter im Briefwechsel mit Göthe anerkennend darüber ausgesprochen hat, was er unstreitig in noch höherem Masse gethan haben würde, wenn er Gelegenheit gehabt hätte, Wolff und Löwe zusammen zu beobachten.

Wenn es wahr ist, dass zur Wiederbesetzung der durch Hummels Tod erledigten Kapellmeisterstelle an Löwes Berufung gedacht werde, so dürften wir von der näheren Verbindung jener beiden Männer tüchtige Ergebnisse im Fache der Oper erwarten, da Löwe, wie es bereits auch anderweit anerkannt worden, alle Hauptelemente, die einen tüchtigen Opernkomponisten machen, im hohen Maasse in sich vereinigt, und es für ihn, um als solcher mehr als bisher hervorzutreten, nur einer umfassenderen Kenntniss des Bühneneffekts zu bedürfen scheint, zu deren Erlangung er die Gelegenheit, welche in seiner bisherigen Stellung ihm abging, allerdings in Weimar in der allergünstigsten Weise finden würde.

Wie dem auch sein oder werden möge: Löwe hat in seinem neuesten grossen Oratorium „Die festlichen Zeiten,“ welches ebenfalls bald in Mainz bei Schott's Söhnen erscheinen wird, demnach was wir davon kennen gelernt, eine so erhabene und wahrhaft grosse und ausgezeichnete Arbeit geliefert, dass er sie schwerlich durch weitere Schöpfungen in diesem Fache zu überbieten vermag und wie ihm zum Besten der der Kunst eine Stellung wünschen müssen, in welcher er sein entschiedenes Talent für Gesangkomposition nach einer neuen Richtung entfalten könne. — Der Text jenes Oratorium ist von einem hochstehenden Geistlichen unter eigener Mitwirkung des Verf. in äusserst gelungener Weise aus der heil. Schrift zusammengestellt worden. Die erste Abtheilung umfasst in prophetischen Andeutungen und Freudenblicken die Adventszeit und schliesst sich mit der Herrlichkeit des Weihnachtsfestes ab. Die zweite bringt in grossartigen Zügen die Passionszeit mit dem Auferstehungsmorgen des Osterfestes, die dritte gibt die heiligen Thatsachen des Himmelfahrts- und Pfingstfestes und endigt mit dem Trinitatisfeste. — Man erkennt hieraus leicht die kolossale Anlage des Werkes, welches sicherlich 3 volle Stunden ausfüllen wird. Die Musik, an welcher der Vf. schon seit vielen Jahren mit Vorliebe und besonderem Fleisse gearbeitet hat, ist die eines Genius, der mit voller, origineller Kraft in die Höhen und Tiefen des christlichen Wesens und Lebens eingedrungen ist. Es finden sich in dieser Komposition, der erhabensten, durchdachtesten und vollkommensten unter allen, welche der Verfasser bisher geschaffen, die herrlichsten Momente, und nur ungern steht Ref., um den Lesern nicht die Freude der Ueberraschung zu verderben, von einer ausführlicheren Schilderung der Anlage einzelner Partieen ab.

Nach freilich nur erst flüchtiger Durchsicht des Oratoriums Gutenberg, welches in Partitur und Klavierauszug uns vorliegt, können wir einstweilen versichern, dass es eine festlich frische, sehr ansprechende Arbeit ist, die bei einer so grossartigen Aufführung, wie die in Mainz, allerdings von elektrischer Wirkung gewesen sein muss. Das Gedicht trägt bei lebendig dramatischer Anlage und sinnvoller Aufführung, im geringeren Masse die Mängel an sich, welche an den sonstigen Giesebrecht'schen Gedichten dieser Art mehrfach gerügt worden sind, ist aber eine so geniale Arbeit, dass wir nicht wüssten, wie man die Aufgabe hätte besser lösen mögen — und die Musik wird sich allenthalben Freunde erwerben.

Prag. Zum Vortheile des Hrn. Strakaty wurde ein musikalisch-dramatisches Quodlibet in zwei Abtheilungen (in böhmischer Sprache) arrangirt, welches mit dem dritten Akt aus der Meyerbeer'schen Oper: „Robert der Teufel,“ übersetzt von Joh. Nep. Stiepanek,

eröffnet wurde. Nebst einigen Schauspiel-Fragmenten sangen auch die Hrn. Strakaty und Scharf das beliebte Duett aus den „Puritanern," und selbst Dem. Grosser musste böhmisch (die grosse Scene und Arie der Agathe aus dem Freischütz) singen, den Schluss machte das zweite Finale aus Don Juan. Das Ganze war eine der unterhaltenderen Opernvorstellungen der letztern Zeit; das Haus in allen Räumen überfüllt. — Auch Adolph Adams „Postillon von Lonjumeau" wurde wieder in die Scene gesetzt, und Mad. Podhorsky sang die Madelaine vortrefflich. — Ein Novize der Opernbühne, Hr. Grünbaum (der Sohn der einst so geschätzten Primadonna) hat seine ersten Versuche bei uns als Nadori (Jessonda) und Tebaldo (die Montechi und Capuleti) gemacht. Seine Stimme ist noch schwach und hat nicht viel Metall, doch scheint er auch noch sehr jung zu sein, und hat schon eine gute Schule, sehr präcise Vocalisation, richtiges Athemholen, verständiges Abtheilen der Sätze, gutes Portamento, und leichte ungezwungene Verbindung der Register. Er nimmt das A mit der Brust, und wenn auch nicht voll, doch noch hörbar, womit man bei dem Anfänger zufrieden sein kann. Sein Spiel ist anständig und ungezwungen und er fand eine beifällige Aufnahme, zumal in den Solostellen. Die Edur-Arie des Nadori schien ihm viel Anstrengungen gekostet zu haben, doch verunglückte er nicht. Von Emsemble-Gesängen gelang ihm das Männer-Terzett im dritten Akte der „Jessonda" am Besten. In den Duetten und Terzetten mit den beiden Damen deckten die klangvollen Stimmen der Mad. Podhorsky und Dem. Grosser die seinige zu viel. — Endlich hat Dem. Klara Wieck, deren Namen wir seit Jahren fast eben so oft lasen, als wir eine deutsche Zeitschrift aus Sachsen und Preussen in die Hand nahmen, uns doch einmal mit einem Besuche erfreut. Das Klavierspiel hat durch seine Allgemeinheit und die Unzahl der Dilettanten auf diesem Instrumente, viel an Reiz und Interesse verloren; überdies besitzt unsre Stadt mehrer bedeutende Klavierspieler, als: Dreischock, Kollin, Kittl, Habern, Kleinwächter, Dem. Elise Barth, Mad. Skraup u. s. w. und wir haben die meisten Heroen dieses Instrumentes gehört; es gehört also in der That unter die schwierigsten Aufgaben, auf dem Pianoforte noch eine bedeutende Sensation zu machen, wozu noch kam, dass ein grosser Theil des musikalischen Publikums wenig oder gar keine Zeitschriften liest, sie also für diesen eine fremde Erscheinung war, doch müssen wir gestehen, Dem. Wieck hat sich mit vielem Glück behauptet. Wahrscheinlich vorbereitet auf die schwierige Stellung, welche sie hier einnahm, gab Dem. Wieck ihr erstes Konzert um die Mittagsstunde im Uebungssaale des Konservatoriums, und durch die Gefälligkeit des Direktor Weber mit dem Orchester des Instituts unterstützt, welches zur Ausfüllung der Zwischenräume einen Mozartschen Symphoniesatz und die Ouverturen aus der Zauberflöte und „La Violette" von Carafa vortrug. Obschon der kleine Saal, in welchem sich der Ton des Pianoforte sehr gut ausnimmt, überfüllt war, so bestand die Zahl der Zuhörer doch meist nur aus Kunstkennern und Klavier-Dilettanten, die das Lob der Virtuosin so sehr in der Stadt verbreiteten, dass sie sodann im Konviktsaale ein sehr zahlreich besuchtes Abend-Konzert gab und sodann noch einmal im Theater in den Pausen zwischen zwei kleinen Lustspielen spielte. Dem. Wieck spielte im ersten Konzert: Variationen über ein Motiv aus dem Liebestrank von Adolph Henselt; Rhapsodie von Tomascheck; Notturno (in Fis), dann Andante und Allegro von Ad. Henselt; grosse Harppeggien-Etude von Chopin; und endlich Konzert-Variationen über die Cavatine aus Bellini's „Pirat," von ihrer eignen Komposition. Die letztern und das Andante und Allegro von Henselt machten das meiste Glück, weshalb sie auch beide in dem zweiten Konzert wiederholte, worin wir überdies von ihr noch ein Divertissement über die Cavatine von Paccini: „*I tuoi frequenti palpiti*" von F. Lisst hörten; dann Präludium und Fuge (Cis dur) von J. S. Bach; Etude von Ad. Henselt mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein wär', flög' ich zu dir;" und endlich Mazurka (B dur) u. Etude No. 5. (Gis dur) (?) von Chopin. Dem. Wieck spielte abermals ohne Begleitung, und hatte nicht einmal ein kleines Orchesterpersonal versammelt, um zwischen den Konzertnummern einige Emsemblestücke aufzuführen, was in dem grossen Saal etwas leer ausfiel. Die Ausfüllung bildeten zwei Vokalquartetten für Männerstimmen, komponirt vom Kapellmeister Skraup; vorgetragen von den Herren Emminger, Fleischmann, Podhorsky und Strakaty. Die einzige Gesangnummer war: Sangeslust von J. Eberwein für eine Singstimme mit vierhändiger Klavierbegleitung, komponirt von Louis Spohr, vorgetragen von Mad. Podhorsky, Herrn C. L. Hoffmann und der Konzertgeberin. Im Theater repetirte Dem. Wieck die Henseltschen Variationen, und spielte ein Concertino für das Pianoforte (zum Erstenmale mit Orchesterbegleitung) von ihrer eignen Komposition. Dem. Wieck hat einen sehr kräftigen Anschlag, und überwindet grosse technische Schwierigkeiten, wenn auch nicht immer mit Zartheit und Nettigkeit, doch mit so grosser Leichtigkeit, dass der Laie nicht ahnet, was sie in diesem Augenblick geleistet hat. Ihr Vortrag ist gediegen und ohne Manier, ohne Ziererei. Recht angenehm ist es auch, dass sie Alles par coeur spielt, was dem Ganzen das Ansehn einer musikalischen Improvisation gibt. Doch soll sie eine eben so ausgezeichnete Vista-Spielerin sein, und wir wissen aus zuverlässiger Quelle, dass sie Manuscripte von Tomaschek, Weber und Kittl mit derselben Präcision vortrug, wie ihre für das Konzert einstudirten Piecen. Ihre Kompositionen sind zwar ein wenig ultraromantisch, das Concertino mitunter etwas zerrissen, doch mit Geist und Phantasie entworfen.

Dem. Wieck geht von hier nach Wien, gewiss wird ihr Talent auch dort anerkannt werden; doch dürften die Werke aus der teutschen (?) Kunstschule in der Kaiserstadt nicht allgemein ansprechen.

Leipzig. Unser 4. Abonnement-Quartett am 16. d. ergötzte eine zahlreiche Versammlung mit einem überaus lieblichen Quatuor von Haydn, was Vielen unbekannt war, da es in der Leipziger Ausgabe fehlt. Es geht aus C dur und ist zu Amsterdam gestochen worden. Kaum wäre es möglich gewesen, dieser einfachen Klarheit etwas Spannenderes durch wunderbare Stimmenverschmelzung und geniale Anlage entgegenzusetzen, als Beethoven's Op. 127 aus Es dur, was auf öffentlich ausgesprochene Bitte gewählt worden war. Die Ausführung gehörte zu den gelungensten, so überaus schwierig das Werk bekanntlich auch ist. Von Spielern und Hörern wird nicht wenig darin verlangt, und wir würden es ein Wunder nennen, wenn es bei einer solchen Hörerzahl irgendwo ungetheilten Eingang, selbst bei der besten Darstellung, finden könnte. Hier wenigstens waren Viele so ehrlich, das Geständniss abzulegen, dass sie es noch nicht zu fassen vermöchten. Allgemeine Ansprache fand darauf Mozart's oft gehörtes Quintett aus D dur. — Am 18. gab die Euterpe in ihrer 7. Unterhaltung: Ouverture von A. Romberg, Op. 60 (D dur), welche still vorüberging; Alles Andere erwarb sich verdient lebhaften Beifall. Hr. Gosebruch trug mit grosser Fertigkeit schwierige Variationen für die Flöte v. Heinemeier vor, und der Direktor der Anstalt, Hr. C. G. Müller, liess uns eine frische Ouverture zu seiner neuen Oper „Oleandro“ und eine Cavatine daraus hören, welche bei schneller Unpässlichkeit des Hrn. Swoboda von dem Tenoristen Hrn. Nakonz übernommen und schön ausgeführt wurde. Die Weihe der Töne, von L. Spohr, gefiel hier immer, so oft sie gegeben wurde.

In diesem Jahre sind noch verstorben:

Jean François Lesueur

wurde 1763 in der Grafschaft Ponthieu geboren, aus einer alten Familie stammend, die viele verdiente Männer im Militär-, Civil-, geistlichen und gelehrten Stande, nicht minder unter Künstlern aufzuweisen hat, denen er frühzeitig nachzueifern sich bestrebte; vorzüglich hatte er sich den berühmten Maler der Karthäuser Eustache Lesueur, seinen Grossonkel, zum Vorbild genommen. Seine sehr jung sich entwickelnden Anlagen zur Musik wurden in der Schule zu Amiens gebildet. Nachdem er das Amt eines Kapellmeisters an der Kathedrale zu Seez, einige Jahre darauf eines Vorstehers der Musikschule zu Dijon verwaltet hatte, wurde er durch Grétry, Philidor und Gossec 1784 als Direktor der Schule des Saints-Innocents zu Paris angestellt, und 2 Jahre später erhielt er die Stelle der Kirche Notre-Dame, wo er seine vielstimmigen Kirchenwerke, Oratorien, Messen, Motetten schrieb, aus deren einfacher, wenig chromatischer, meist diatonischer Akkordfolge die melodische Zeichnung hervorgeht, ohne deshalb für die Ausführenden leicht zu sein, weil die Harmonieen oft frappant sind. Oberaufseher der Kapelle der Tuilerien unter der Kaiserherrschaft, theilte er das Amt mit M. Chérubini unter Ludwig XVIII. und Karl X., die ihm eben so wohlwollten und Orden verliehen, wie früher Napoleon. Sein erstes Theaterwerk war „La Caverne“ (die Höhle), Oper in 3 Akten, 1793 auf dem Theater Feydeau gegeben, und machte 15 Jahre lang Glück. In der ernsten Oper „Paul et Virginie“ (3 Akte, gegeben 1794) zeichnete sich besonders die Hymne an die Sonne aus, die ohne Umkehrung der Akkorde und ohne Dissonanzen geschrieben ist. „Telemaque“ in 3 Akten 1796, worin hauptsächlich die Arie: „Je veux voir à mes pieds“ als sehr ausdrucksvoll und dramatisch gerühmt wird. „Les Bardes“, in 5 Akten, 1804 zum ersten Male aufgeführt mit ungeheuerm Erfolge; Napoleon, der diese Oper sehr liebte, übersendete ihm eine goldene Dose etc. In der Oper „La Mort d'Adam“ (3 Akte, 1809) wird Kain's Arie als eine der furchtbarsten Eingebungen gepriesen. Seine letzte 3aktige Oper „Alexandre à Babylone“ kam nicht zur Aufführung; nur mehre glanzvolle Chöre derselben wurden mit untergelegten lateinischen Worten in Notre-Dame zu Gehör gebracht. Man rühmt seine Arbeiten als naiv einfach, ruhig kräftig und originell, so dass er Niemand nachahmte und von Keinem nachgeahmt wurde. Paesiello soll ihn hochgeschätzt und Hasse'n gleichgestellt haben. Noch beschäftigte er sich viel mit der Geschichte der Musik und erwarb sich das Lob eines rechtschaffenen und liebevollen Mannes. Seine Lehrstelle im Pariser Conservatorium verwaltete einstweilen der Schüler und Schwiegersohn des Verstorbenen, Hr. Brisselot. Jetzt ist Hr. Caraffa als ordentliches Mitglied des Conservatoriums an seine Stelle getreten und hat den Vorzug vor den drei andern Mitbewerbern Adam, Blangini und Onslow erhalten.

Blaise Martin, vormals berühmter Tenor in Paris, welcher in seinem Alter viele tüchtige Schüler bildete, ist vor Kurzem gestorben. Noch in diesem Jahre waren alle Schüler des Conservatoriums, die den Preis als Sänger erhielten, von ihm gebildet worden. Dem Todten zu Ehren führten die besten Künstler zu Paris Chérubini's Requiem auf.

Auch *Gusikow*, der Virtuos auf der Strohfidel, starb in Aachen. Als sein Nachfolger in dieser Kunst trat in diesem Jahre Jenkel Eben auf.

Altböhmisches, utraquistisches Gesangbuch.

Auf dem altstädter Rathhause zu Prag befindet sich in der Verwahrung des Magistrats ein grosser Foliant mit alten Kirchengesängen in böhmischer Sprache, auf Pergament geschrieben, in einem sehr starken, mit massiven Messingbeschlägen versehenen Einbande. Das erste Blatt ist zwar nebst einigen der mittleren, vermuthlich wegen einer schönen Malerei oder reichen Vergoldung, herausgerissen, und das später eingelegte Titelblatt hat wenig Werth; aus einem Beisatze am Schlusse des Werks geht jedoch hervor,

dass es der zweite Band eines Gesangbuches sei, welches der Bürgermeister, die Räthe, und die Gemeinde der Prager Kleinseite zusammentragen liessen, und dessen Aufschreibung im Jahre 1573 beendet wurde, welche Jahrszahl vollständig in Worten ausgeschrieben ist. Auch ein Blatt in der Mitte des Buches, worauf die Zunftfahne der Fleischhauer abgemalt ist, trägt die Jahrszahl 1573 in Ziffern; gegenüber ist die Vertreibung der Kärnthner und das Aufsprengen des Stadtthors durch die Prager Fleischer vor dem Einzuge des Königs Johann von Luxenburg dargestellt.

Der Inhalt der aufgezeichneten Gesänge, nebst wenigen kurzen historischen Bemerkungen, welche mit rothen Lettern zwischen die Choräle geschrieben wurden, beweist, dass dieses Gesangbuch ein hussitisches war; die Gesänge sind zwar grösseren Theils in einfachen Melodien niedergeschrieben, es findet sich aber auch eine bedeutende Anzahl drei- und vierstimmiger Choräle darunter, welche zum Theil sogar förmliche Canons bilden, und jedenfalls älter sind, als das Jahr der beendigten Aufschreibung des zweiten Bandes, 1573. Vom ersten Band hat sich leider keine Spur vorgefunden, übrigens führt das grosse Volumen des 2ten Bandes, die äusserst fleissige, durchaus gleiche Handschrift, und die für damalige Zeit sehr schöne, mit reichen Vergoldungen gezierte, und (der ausgerissenen Blätter nicht zu gedenken) häufig angebrachte Malerei zu der Vermuthung, dass die Aufzeichnung dieser Gesänge länger als ein Jahr gedauert haben möchte, auch war es ohne Zweifel eine Sammlung von Kompositionen aus seitdem verloren gegangenen, noch älteren Gesangbüchern, mit einigen neuen Zugaben vermehrt. Nur bei einem der darin enthaltenen Lieder findet sich die bestimmte Angabe, dass die Melodie von Johann von Hussinec (Huss) selbst komponirt sei; der Verfasser des Textes, welcher Hussens Leidensgeschichte enthält, ist blos durch einen Anfangsbuchstaben bezeichnet. Das Lied selbst, welches 25 Seiten einnimmt, beginnt mit der in die Verse einbezogenen Jahrszahl 1415 (das Verbrennungsjahr des Huss). Die mehrstimmigen Gesänge sind nicht partiturmässig, sondern eine Stimme nach der andern ausgeschrieben, im ganzen Buche sind meistens 9 Zeilen auf einer Seite, die Notensysteme roth, die Noten, Pausen und Schlüssel dagegen schwarz. Taktstriche kommen nicht vor. Die Noten sind nirgends über die 5 Linien des Notensystems hinausgeschrieben, um dieses zu vermeiden, wechseln die Schlüssel sehr oft ihren Standpunkt. Durchgängig sind nur zwei Schlüssel angewendet, und zwar so, dass der Buchstabe f den uns bekannten C-Schlüssel, der Buchstabe c dagegen den F-Schlüssel vorstellt. Am Schlusse jeder Zeile ist ein Zeichen, welches den Standpunkt der ersten Note in der nächstfolgenden Zeile andeutet, um beim häufigen Wechsel der Schlüssel das Lesen zu erleichtern. Die Buchstaben des Textes sind die sogenannten gothischen.

Auch der Einband ist von geschichtlichem und künstlerischem Interesse. Unter den Bildnissen, welche in das Leder eingepresst sind, erkennt man die Evangelisten, den königlichen Sänger David, die Reformatoren Huss, Luther, Melanchthon u. A. Die starken Messingbeschläge bilden ausgezeichnet schöne Arabesken.

So viel von der äussern Ausstattung. Von den einfachen Melodien nähern sich einige dem gregorianischen Kirchengesange, durchgehends sind sie würdevoll und eigenthümlich, die mehrstimmigen Gesänge haben bei denselben Vorzügen der Oberstimme eine kräftige, grossartige Harmonie, und eine überraschende, edle Originalität.

Mit vieler Mühe und Ausdauer hat es der Stadtrath Johann Schütz dahin gebracht, diese alten Kompositionen in unsre heutige Notenschrift zu übertragen, und so für jeden Musikfreund zugänglich zu machen; einigen von den einstimmigen Chorälen unterlegte er als ein Organist von langjähriger Uebung und Erfahrung Harmonien, die mit dem Geiste des Originals möglichst übereinstimmen, und mit der Zeit dürften die Ergebnisse seines Fleisses der Oeffentlichkeit übergeben werden. L*. R*.

Kurze Anzeigen.

Grand Caprice concertant p. Piano et Violon sur des Motifs des Huguenots de Meyerbeer p. N. Louis. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Nach unsern Begriffen ist diese Komposition weder eine Caprice, noch viel weniger eine grosse, sondern ein Potpourri, ziemlich zahmer Natur, das sich leicht hinspielen lässt, zumal in der Klavierpartie. Das Wörtlein „Grand“ passt zu dieser Komposion in keiner Hinsicht. Sie ist lediglich ein angenehmes Unterhaltungswerk für den Augenblick und als solches dürfen wir es Liebhabern wohl empfehlen. Ein guter Geiger wird es schon zu heben wissen. K. S.

Die Löwenbraut, Ballade von A. v. Chamisso, für eine Altstimme (Mezzo-Soprano) mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt v. E. Salleneuve.

Salva sit!

Die Braut ist mir noch allzu jung,
Auch ist sie mir nicht hübsch genung,
Als dass ich mich der Eifersucht beflisse,
Und wie der Löwe sie zerrisse! —

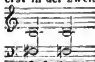
Berlin. *J. A. Lecerf.*

Lieder und Gesänge für Tenor, Bariton oder Bass, mit Begl. des Pianof. v. J. B. Gross. 35. Werk. Dorpat, bei C. A. Kluge. Pr. 12 Gr.

No. 1. Aus der dritten Lese von Rückert's östlichen Rosen. No. 2. Aus Heinrichs Dichten und Trachten von C. L. Blum. No. 3. Der Apotheker als Nebenbuhler von Gruppe. No. 4. Liebesklage v. Heine. No. 5. Friedrich Barbarossa v. Rückert. No. 6. Aus den hebräischen Gesängen Byron's.

Von diesen Liedern des als Violoncellvirtuos rühmlich bekannten Tonsetzers möchte No. 5, an Zelter's

Kompositionsweise erinnernd, von einer guten Bassstimme vorgetragen, sich besonders wirksam erweisen. Unter den übrigen sticht No. 6 als das interessanteste und gefühlvollste hervor. Es bezeugt, dass Hr. Gross, welcher wohl vorzugsweise zum Instrumentalkomponisten Beruf haben mag, auch für Gesang Gelungenes zu geben vermöchte, wenn er sich auf werthvolle, seiner Eigenthümlichkeit zusagende Gedichte beschränkte und die Stunde wirklicher Inspiration abwarten wollte. Nichtsdestoweniger ist gerade diese kleine Komposition durch mehrfache Härten entstellt, wie unter den Worten: „Blutiger Fuss" durch den Secundakkord mit der kleinen Sept *f* statt der grossen *fis*, da letztere dem Ohre durch Mel. u. Begl. nothwendig geworden war. *f* durfte erst in der zweiten Hälfte des Taktes über *gis* eintreten:



Eben so hart ist das 2mal unter den Worten: „des Liedes Erguss" und „wo findet ihr nur Rast" in der Begleitung vorkommende *C* nach dem im Gesange unmittelbar vorher durch drei Viertel ausgehaltenen *Cis*. Dergleichen sollte in Liedern wohl um so mehr vermieden werden, als bei ihrem nur flüchtigen Verweilen und ihrer gemüthlichen Bestimmung Wohlklang eines ihrer ersten Gesetze bleibt. No. 1 ist für den orientalisch charakteristischen Text wohl nicht sprechend genug, No. 2 besonders in den letzten 4 Takten des Gesanges zu gesucht, während No. 3 in Text und Gesang nur einen frostigen Spass abgibt. No. 4 sollte wohl eine das Gemüth inniger bewegende Melodie haben, ist aber doch eigenthümlicher behandelt, als die vorhergehenden. *J. A. L.*

Variationen für das Pianoforte über das Thema: „Zu Steffen sprach im Traume", komponirt von Joh. Ludw. Böhner. Op. 99. Hildburghausen, in der Kesselring'schen Hof-Buchhandlung.

Böhner, der bei seinen Lebzeiten für einen ausgezeichneten Klavierspieler von genialer Eigenthümlichkeit galt, beurkundet sich als solcher auch in diesen Variationen von ächtem alten Schrot und Korn. Nicht so zuckersüss, ausgeputzt oder gesucht wie so manche neuere Productionen dieser Art, bewegen sie sich frei und kräftig und nicht ohne originelle Lebendigkeit, und lassen einen Komponisten erkennen, der sein Thema fest zu halten verstand. Bei sehr mässiger Schwierigkeit können sie Klavierspielern, die dergleichen lieben, bestens empfohlen werden. — *J. A. L.*

Acht Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Gustav Flügel. Op. 1. 4. Heft der Gesänge. Magdeburg, bei Ernst Wagner und Richter. Pr. 15 Sgr.

Fünf Texte aus den Blüthen des bekannten gemüthlichen Jugendschriftstellers C. Schmid: Trost in Leiden, Trost, der Bauernknabe, Friedensliedchen, Waldhornlied, und 3 von C. Müller: die Schnitterin, der Rosenstrauch und Einladung sind hier in Melodie und Begleitung sehr einfach, aber nicht ohne Eigenthümlichkeit wiedergegeben. Dieses sowohl, als die unschuldig kindlichen, idyllischen Gedichte machen sie empfehlenswerth für die Jugend. *J. A. L.*

Balladen u. Romanzen für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Gustav Nicolai. Op. 3 bis 7. Berlin, bei Gustav Crantz. Pr. jedes Heftes 12 gGr.

Op. 3 enthält „Siegfried's Schwert" und „Die drei Lieder", 2 Balladen. Op. 4. „Die Vätergruft"; „Die Nonne"; „Das Ständchen". Op. 5. „Der Abschied"; „Das Reh". Op. 6. „Des Knaben Tod"; „Der Sieger". Op. 7. „Die Rache"; „Der Traum"; „Der gute Kamerad". Alle Gedichte von Uhland. — Der Komp. geht überall auf ungekünstelte Melodieen aus, die mit einer nicht zu bunt malenden Begl. geschmückt werden sollen. Sobald man auf die Ballade vorzüglich Rücksicht nimmt, ist ihm das Letzte auch nicht zu selten gelungen. Weniger Begleitungsschmuck verträgt schon die Romanze, noch weniger das Lied, so wenig die neue Zeit dies auch beachtet. Um Beiden genug zu thun, hat Hr. N. das Bunte mit dem Einfachen zu verbinden gestrebt und um des Letzten willen selbst gewöhnliche Tongänge und bekannt Melodisches nicht verschmäht, was nicht zu tadeln ist, sobald die Verbindung der Phrasen etwas Inneres gewährt. In manchen Fällen wird man dies finden, in andern weniger, z. B. in der Ballade „Die drei Lieder"; besser ist „Die Vätergruft", wenn auch nicht tief, was öfter zu wünschen bleibt, z. B. im Gesange „Die Nonne", der etwas geziert Einfaches an sich trägt. Gerade das Einfache erfordert die meiste Tiefe und Wahrheit. Schon Carissimi, wenn man ihn deshalb pries, pflegte zu sagen: „O wie schwer ist es, so leicht zu sein!" Nimmt man es ehrlich mit der Würde des Einfachen, so darf man nicht eher schreiben, als bis man selbst von seinem Gegenstande durchdrungen ist. Hier verdeckt sich nichts; es muss Alles echt sein. — Hin und wieder kommen für solche Kompos. auch wohl noch zu harte Durchgangsharmonieen vor, die mehr stören als aufreizen; desgleichen gefallen uns manche Sylbendehnungen am Schlusse rhythmischer Einschnitte nicht, gegen welche wir öfter bereits gesprochen haben; endlich verstärken auch manche Textwiederholungen, z. B. in des Knaben Tod, den Ausdruck nicht. Dennoch sind diese Bestrebungen der Anerkennung und um des Gelungenen willen der Beachtung der Freunde solcher Gesänge werth. *F.*

(Hierzu das Portrait von Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy und das Intelligenz-Blatt No. 13.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. **№ 13.** **1837.**

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

Album des Pianistes composé par H. Herz; enthält:
- No. 1. Variations et Coda sur la Romance Tout pour toi de Loïsa Puget.
- No. 2. Introduction et Polonaise de l'Opéra Faust de Spohr.
- No. 3. Rondoletto à 4 mains, sur un motif de L'Elisir d'Amore de Donizetti.
- No. 4. Mélange sur l'Opéra Elisa e Claudio de Mercadante.
- No. 5. Introduction et Rondo sur l'Opéra Torquato Tasso de Donizetti.
- No. 6. Fantaisie à 4 mains sur une Barcarole célèbre de Weber. Prix 4 Fl.

Herz, H., Variations brillantes avec Introduction et Finale pour le Piano, sur une marche autrichienne. Op. 97. 1 Fl. 30 Kr.

Hünten, Fr., Trois Rondeaux de Salon pour le Piano. Op. 93.
- No. 1. Thème de Bellini. 54 Kr.
- No. 2. id. Herold. 54 Kr.
- No. 3. id. Masini. 54 Kr.

Hünten, Fr., Trois Thèmes élégants variés pour le Piano. Op. 94. No. 1. Marche de la Norma. 54 Kr. No. 2. Thème de Meyerbeer. 54 Kr. No. 3. Tyrolienne. 54 Kr.

Hünten, Fr., Les jeunes compagnes. Trois quadrilles de Contredanses pour le Piano avec Flûte ou Violon ad lib. Op. 95. Liv. 1. 2. 3. Chaque 1 Fl.

Hünten, Fr., Airs favoris de L. Puget, à 4 mains pour le Piano. Op. 96. Liv. 1. 2. 3. 4. Chaque 1 Fl.

Hünten, Fr., Trois Cavatines italiennes de Bellini, Donizetti et Meyerbeer variées à 4 mains pour le Piano. Op. 97. No. 1. Anna Bolena. No. 2. La Norma. No. 3. Il Crociato. Chaque 1 Fl. 21 Kr.

Hünten, Fr., Les Brillantes. Variations faciles pour le Piano. Op. 98. No. 1. Invitation à la Walse de Weber. No. 2. Romance de Rossini. No. 3. Thème de Mercadante. No. 4. Air suisse. No. 5. Thème autrichien. Chaque 54 Kr.

Hünten, Fr., Les Sylphes. Cinq Airs de danse en Rondeaux pour le Piano. Op. 99. No. 1. Galop. No. 2. Thème d'Auber. No. 3. Polonaise de Spohr. No. 4. Air de Ballet de Mercadante. No. 5. La Walse. Chaque 54 Kr.

Hünten, Fr., Trois Bagatelles de Bochsa arr. pour le Piano. 1 Fl.

Hünten, Fr., Rondo pastorale de Bochsa arr. pour le Piano. 1 Fl.

Album pour le Piano composé par François Hünten. No. 1. Rondeau sur un thème de Bellini. No. 2. Rondeau sur un thème de Herold. No. 3. Rondeau sur un thème de Masini. No. 4. Variations sur la marche de la Norma. No. 5. Les jeunes Compagnes. Trois Quadrilles. No. 6. Trois Walses. 3 Fl. 36 Kr.

Thalberg, S., Grande Fantaisie sur les airs nationaux „God save the Queen" and „Rule Britannia." Op. 27. Arr. à 4 m. par G. W. Marcks. 3 Fl.

Neues Verzeichniss der seit Ostern dieses Jahres erschienenen Verlagswerke.

Mainz, den 8. December 1837.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien.

(Beschluss).

	Conv.-Fl.	Xr.
Giuliani, Michele, Il Trovatore (Der Troubadour). Arietta coll' Accomp. di Pianoforte	—	45
Gordigiani, L., Duetto da Camera p. Sopr. e Tenore coll' Accomp. di Pianoforte	1	15
Gross, J. B., Larghetto et Variations p. le Violoncelle avec Accompagn. d'Orchestre. Oe. 28	2	—
— Les mêmes avec Accomp. de Quatuor	1	—
— Les mêmes avec Accomp. de Pfte	1	—
Hartinger, J., Divertissement p. le Violoncelle avec Accomp. de Quatuor	1	30
— Le même avec Accomp. de Pfte	1	—
Herz, Léon, Introduction et Variations brillantes sur un Thème original p. Violon et Pfte. Oe. 9	1	15
Hummel, J. N., 3 Sonates p. le Pianoforte. No. 1, 2, 3, in G, As, C. Nouvelle Edition originale à	—	45
Ilinski, le Comte Janus d', Ouverture à grand Orchestre de Romeo e Giulietta. Oe. 19	2	30
— do. do. de Marie Stuart. Oe. 20	2	30
— Der blasse Mann, Gedicht von J. P. Vogl, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21	—	45
— Messe à 4 Voix et Choeur avec Accomp. de grand Orchestre. Oe. 22	8	—
Jullien, Francesca. Grande Valse espagnole p. le Pianof.	—	30
Lanner, Jos., Die entfesselte Phantasie, Potpourri zur Erinnerung an Ferdinand Raimund, für das Pianof. Op. 117	1	—
— Melodion, grosses Potpourri für das Pianof. Op. 119.	1	30
— Sommernachts-Traum-Galoppen für das Pianof. zu 4 Händen. Op. 90	—	45
Leidesdorf, M. J., Tutti Frutti, Divertissement p. le Pianoforte. Cah. 1, 2 à	—	45
Lickl, F. C., et **Léon Herz**, Fantaisie et Variations sur des Motifs de l'Opéra: Giulietta e Romeo, de Vaccaj, p. Pianoforte et Violon concertans		
Massak, F., 4 Mazuren für das Pianoforte	—	30
Merk, J., Introduction et Variations sur une Valse favorite de François Schubert (Trauer-Walzer) p. le Violoncelle avec Accomp. d'Orchestre. Oe. 21	3	—
— Les mêmes avec Accomp. de Quatuor	1	30
— Les mêmes avec Accomp. de Pianoforte	1	—
Plachy, W., Fantaisie sur la Cantilène favorite: Jo soffrii tortura, de l'Opéra: Beatrice di Tenda, de V. Bellini, p. le Pfte. Oe. 85	—	45
Preindl, J., Offertorium (In te Domine speravi) für 4 Singstimmen, 2 Viol., Bass u. Orgel	—	45
Scaramelli, A., Polonaise p. le Violon avec Accomp. de Pfte. Oe. 34	1	15

	Conv.-Fl.	Xr.
Spohr, L., Introduction et Rondeau p. Pianoforte et Violon. Oe. 46. Nouvelle Edition	1	30
— do. do. arr. p. le Pfte à 4 Mains par Ch. Czerny	1	—
Thalberg, S., 6 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Deutsch u. italienisch. 4tes Heft, 23stes Werk	1	18
Tolbecque, J. B., Quadrille sur des Motifs de la Norma de Bellini p. le Pfte (avec Violon ou Flûte ad libitum).	—	48
— Souvenir du 30 Mai. Quadrille militaire p. le Pfte.	—	30

Encyklopädie

der

gesammten musikalischen Wissenschaften

oder

Universal-Lexikon der Tonkunst.

Herausgegeben von

Fink, Fouqué, Grosheim, Heinroth, Keferstein, Kretschmar, Marx, Nauenburg, Rellstab, Seyfried, Schnyder v. Wartensee, Weber, v. Winzingerode u. s. w.

redigirt von

Dr. *Gustav Schilling*.

Fünfter Band. M—R.

Wir erlauben uns nur einige Artikel aus dem reichen Inhalte dieses Bandes namhaft zu machen:

Morlacchi. — Moscheles. — Motette. — Mozart. — Müller (25 versch.). — Musik. — Musikvereine. — Nationalmusik. — Nauenburg. — Naumann. — Neukomm. — Niederländische Musik. — Noten. — Onslow. — Oper. — Oratorium. — Orchester. — Orgel. — Orientalische Musik. — Ouvertüre. — Pacini. — Pär. — Paganini. — Paisiello. — Palestrina. — Partitur. — Pedal. — Pellegrini. — Piccini. — Pixis. — Pleyel. — Poissl. — Porpora. — Portamento. — Portugiesische Musik. — Posaune. — Quanz. — Rameau. — Rastrelli. — Recitativ. — Reicha. — Reichardt. — Reissiger. — Rellstab. — Rhythmus. — Ries u. s. w. u. s. w.

Seit dem Erscheinen des ersten Bandes dieses Werkes, welches als eine Fundgrube des musikalischen Wissens einzig in der Literatur dasteht, ist die Anerkennung wie die Theilnahme daran fortwährend gestiegen. Der sechste Band, mit dem das Werk beendigt wird, ist bereits im Druck weit vorgeschritten.

Im Verlage von **Moritz Westphal** in Berlin erschien so eben:

Lieder-Tempel.

Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte

mit ganz neuen Compositionen von

Banck, Huth, Marschner, Loewe, Reissiger, H. Schmidt, Spontini, Taubert etc. etc.

Prachtausgabe. Preis 4½ Rthlr.

Aufforderung an brauchbare Musiker.

Zur neuen Organisation eines militärischen Musik-Corps werden unter vortheilhaften Bedingungen folgende brauchbare und moralische Individuen gesucht:

1) Zwei Solo-Klarinettisten;
2) Drei zur ersten Klarinette;
3) Zwei Oboe-Bläser;
4) ein Tenor-Posaunist;
5) ein guter Fagottist und
6) ein guter Bassetthornist.

Wenn die Gesuchten nebst ihren Hauptinstrumenten noch im Violin-, Viola-, Violoncello- und Contrabass-Spielen Gehöriges leisten können, so sind sie um so willkommener. Auf frankirte Briefe oder persönliches Melden gibt näheren Aufschluss

Fulda, den 16. Oktober 1837.

M. Henkel, Stadt-Cantor.

Zum Besten eines Fonds für mildthätige Zwecke

sind nunmehr die beiden ersten Hefte des „Liedersegens" (einer bereits unterm 22. März angekündigten Sammlung 4stimmiger Gesänge für Canto, Alto, Tenore und Basso) sowohl in Partitur mit Begleitung des Pianoforte, als auch in den 4 Singstimmen erschienen und vermittelst der Musikalienhandlungen vom Unterzeichneten, oder von Herrn Friedrich Hofmeister in Leipzig, welcher die Güte hatte, das Commissionslager zu übernehmen, zu bekommen. — Ein der Sammlung beigegebener Vorbericht enthält das Nähere über deren Einrichtung, und ich bemerke hier nur noch:

1) dass dieselbe in zwanglosen Heften fortgesetzt wird und, (in so weit es nicht meine eigenen Kompositionen betrifft, worüber mir kein Urtheil zusteht), eine Auswahl von, in Text und Musik guten, ältern und neuern Liedern, Motetten und Chorälen darbieten soll; mithin den verschiedenen Stimmungen des Gemüths entsprechen und sich für einen allgemeinen Gebrauch, in frohen und ernstern Zirkeln eignen wird.

2) Dass das Arrangement der Gesänge so eingerichtet ist, dass sie nach Belieben mit oder ohne Begleitung des Pianoforte gesungen werden können; weshalb sowohl die Partitur als die 4 Singstimmen auch allein zu haben sind.

3) Dass sich solche, mit Begleitung des Pianoforte, fast sämmtlich für den Vortrag von nur einer Stimme eignen, und daher auch diejenigen Liederfreunde, welche seltener Gelegenheit finden, mehrstimmige Gesänge auszuführen, deren Anschaffung um so weniger bereuen dürften, als besonders nächstdem

4) der billige Ladenpreis von 2 Groschen (2½ Sgr.) preuss. Courant für den Bogen Partitur in Quart von 8, oder von 16 Seiten Stimmen in Oktav, auf gewöhnliches, und von 2½ Groschen (3⅛ Sgr.) auf feines Papier, so wie

5) der oben angedeutete Zweck noch ausserordentliche Veranlassung hierzu geben möchten.

Mit dem Vertrauen, welches eine gute Sache einflösst, habe ich dieses Unternehmen auf eigene Gefahr und Rechnung begonnen, und übergebe sowohl diese Sammlung, als auch noch eine andere für 4 Männerstimmen (ganz wie jene eingerichtet und „Liederfreund" benannt, wovon das erste Heft binnen wenigen Wochen erscheint) dem Wohlwollen des geehrten Publikums; hoffend, dass es Vielen eine willkommene Gabe sein, und so auch der zunächst mit beabsichtigte wohlthätige Zweck erreicht werden möge.

Naumburg a. d. Saale, den 1. December 1837.

Carl Overweg.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

